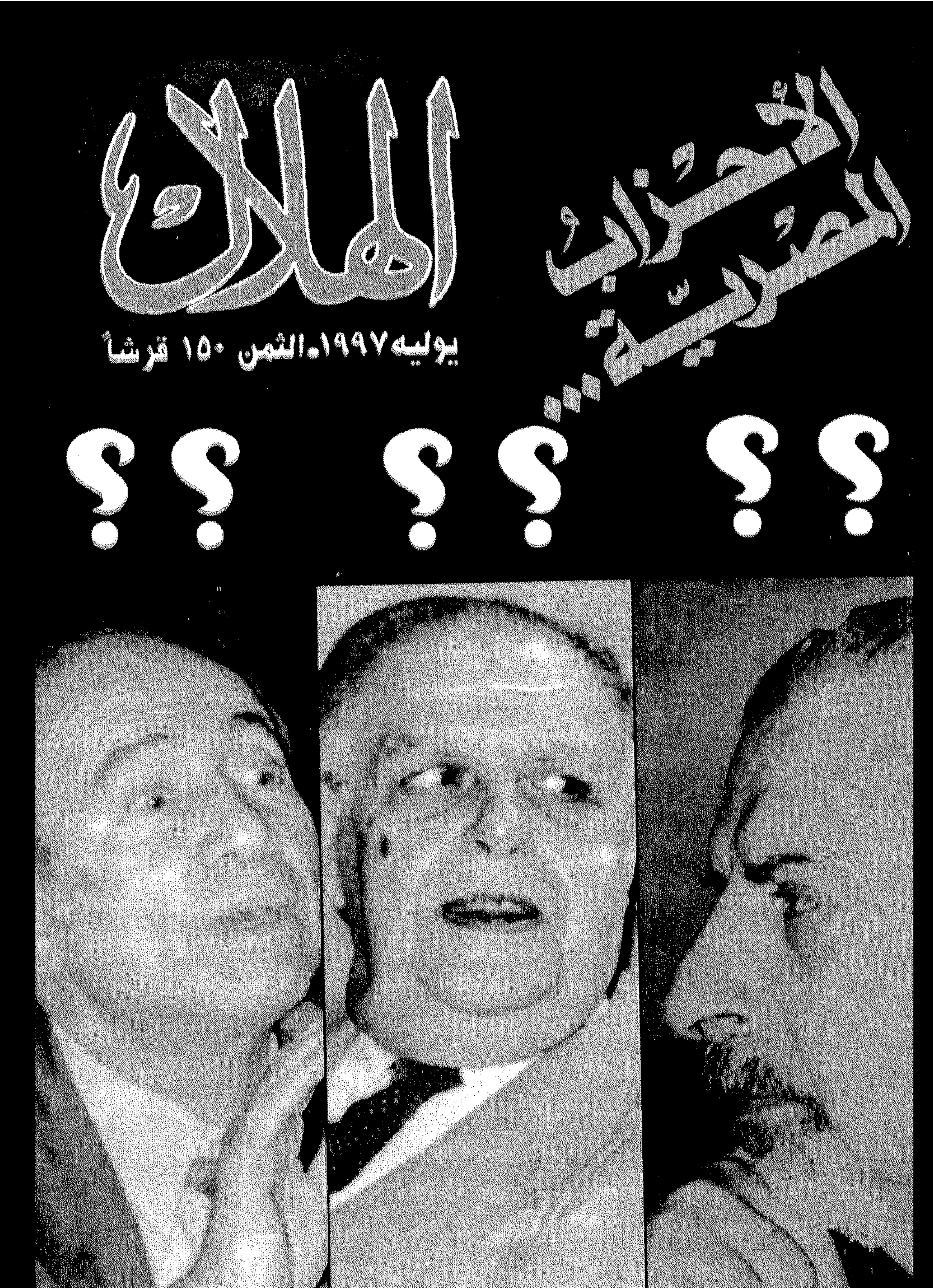
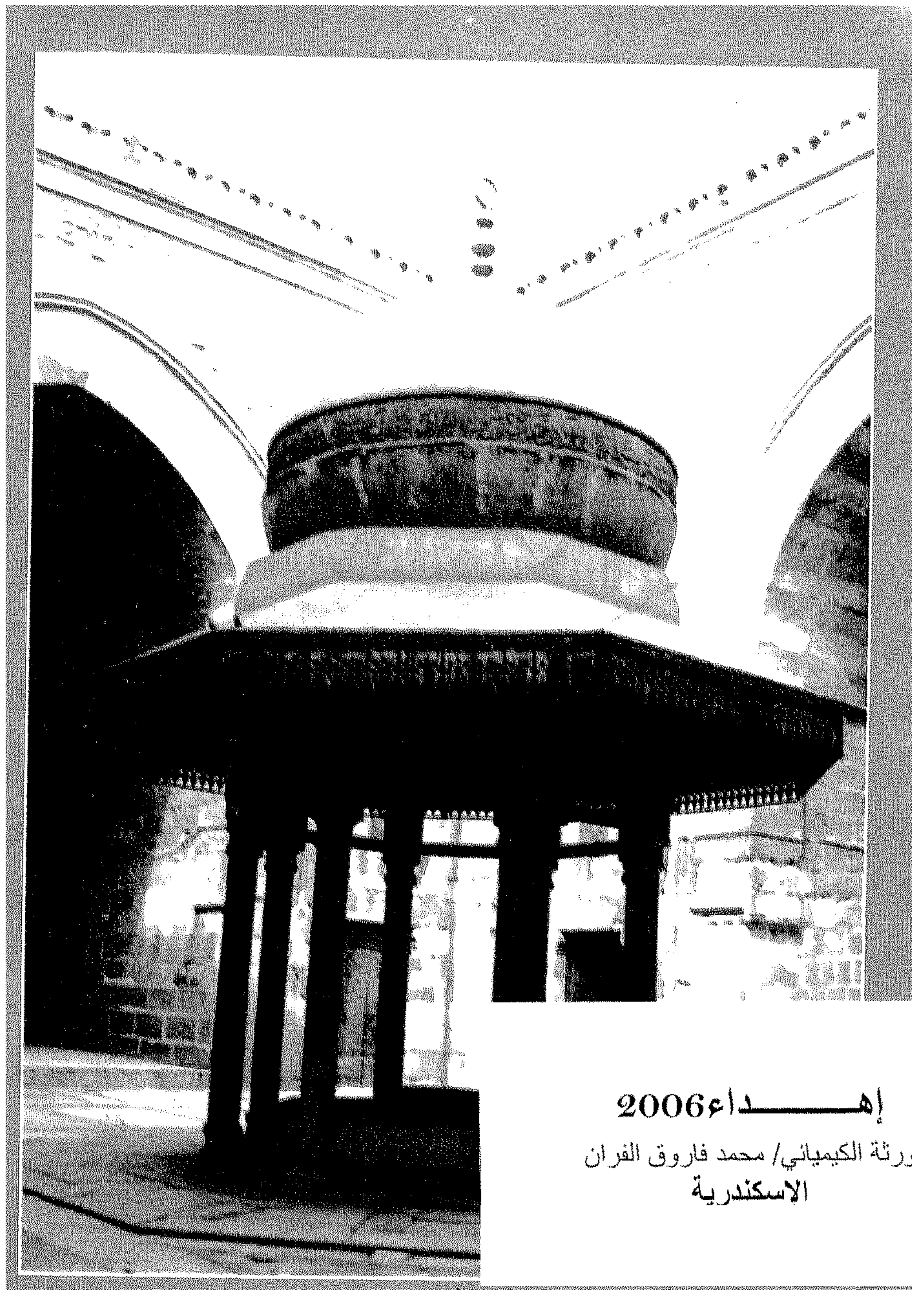

الهلال
يوليه ١٩٩٧ . الثمن ١٥٠ قرشاً
الأحزاب المصرية...
؟؟ ؟؟ ؟؟

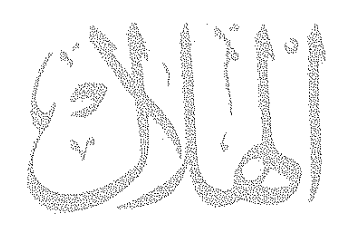


إهـــــداء2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الاسكندرية

معالم إسلامية مصرية (ميضأة مسجد الظاهر برقوق) القاهرة



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

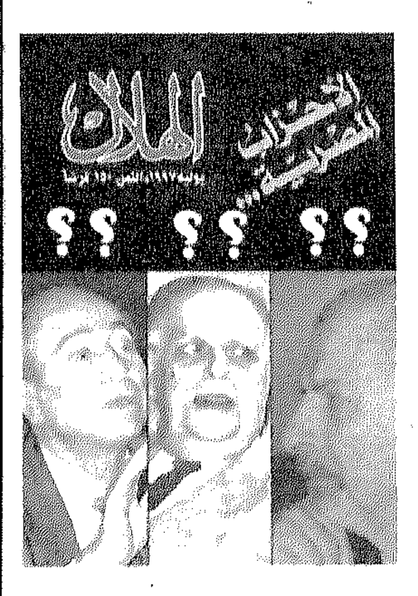
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فى هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى



فكر وثقافة

الأحزاب المصرية
جزء خاص

فنون

شعر وقصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

مصابيح يوليو تضىء الطريق

نكتب عن ثورة يوليو بعد مرور خمسة وأربعين عاما على قيامها عام ١٩٥٢، وقد استمرت عقودا من الزمان حية مثيرة للجدل !

وبصرف النظر عن منهج تناولها تاريخيا داخل مصر وخارجها ، فإننا نجد أن شهر يوليو فى كل عام يملأ الصحف والندوات وأجهزة الإعلام بمقالات وحوارات عن الثورة .. وإذا كانت ثورة ١٩١٩ - على ما لها من أهمية سياسية واجتماعية بالغة - قد انزوت ذكراها بعد وفاة زعيمها سعد باشا زغلول ، واقتصر الاحتفال بها على بعض الجهات ، فإن يوليو تميزت بأنها ظلت محور الاهتمام من جميع الفئات المؤيدة لها والمعارضة .. فقد غيرت الثورة وجه مصر ، فمن نظام ملكى واقتصاد يقوم على الإقطاع، إلى نظام جمهورى ذى توجه اشتراكى واقتصاد مركزى التخطيط، ومن مجتمع البك والباشا إلى مجتمع تقاربت فيه الطبقات وعمت الرغبة فى التقشف ، حتى ان المعاصر لثورة يوليو مازال يتذكر إلى يومنا هذا كيف كان المصريون متشابهين فى مأكلهم ومشربهم ومسكنهم وطموحاتهم فى الخمسينيات والستينيات ، بعد أن انخرط المجتمع فى منهج اشتراكى ذى طبيعة خاصة ، أطلق عليها آنذاك : الاشتراكية العربية !

وانتقلت مصر - مع ثورة يوليو - إلى مرحلة التصنيع بعد أن كان نشاطها مقتصرا على الزراعة ، فشيد السد العالى ، ومجمع الألمونيوم ، ومصانع الحديد والصلب ، وتم تمصير الاقتصاد ، وسحب البساط من تحت أقدام الاحتكار الأجنبى، الذى كان متحالفا مع القصر والاستعمار البريطانى والدوائر الصهيونية العالمية .

وألهمت الثورة جميع حركات التحرر فى الوطن العربى وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، حتى قال كاسترو لعبدالناصر ذات مرة : «لقد ألهمت معركتكم ضد العدوان الثلاثى فى حرب السويس ثوارنا فى جبال سييرامايسترا» ..

ولكن التاريخ لا يقتصر على الجوانب البناءة فقط فى تاريخ الأمم، وإلا لما كان هناك فرق فى المنهج بين أصحاب الأسلوب العقلى والنقدى وبين المتطرفين الذين يرون تاريخ أمة العروبة والإسلام بعين واحدة ، هى عين الرضا والسرور، والرغبة فى العودة إلى العصور القديمة !

لقد اقترنت ثورة يوليو بإخفاقات لا سبيل لإنكارها ، وربط التاريخ بين يوليو ويونيو، ففى يونيو حلت الهزيمة العسكرية بنا ، وتقدم المشروع الصهيونى على المشروع العربى ، وكانت الهزيمة أول ما حطم إيجابيات الثورة وجمالياتها ، وكشف سلبياتها الخطيرة التى فتحت الباب لهذه الهزيمة التاريخية الفادحة !

لقد حلت الثورة تنظيمات العمال ، معتقدة أنها تقضى على عدو أساسى هو

الشيوعية ، بينما لم يكن العمال إلا الحلفاء الحقيقيين للثورة ، مما حول إجراءات الناصرية فى الستينيات إلى ما يشبه (الاشتراكية الأبوية) ومنحة من الراعى للرعية الضعيفة التى سرعان ما عادت إلى التشرد والضياع عقب وفاة الراعى واختفاء عصا الرعوية !.

واختزلت الثورة نفسها فى تنظيم سياسى واحد، وظن القائمون على الأمر أنهم بذلك يضمنون ولاء الكوادر السياسية والاقتصادية التابعة لهم ، فكان من طبيعة الأمور أن يخرج أعداء الثورة من هذا التنظيم الواحد، ليعترف زعيم الثورة نفسه - بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ - بأن الرجعيين وأعداء الثورة مازالوا موجودين وأنهم استطاعوا التستر خلف تجربة الستينيات !

ولكن دخول ثورة يوليو فى إطار التاريخ والذكريات - وهو الأمر الذى حدث بعد الانقلاب على مبادىء يوليو عقب وفاة الزعيم الراحل جمال عبدالناصر - لم يقتل حيويتها ولم يطفىء تلك الجذوة الخبيئة فى باطنها ..

لقد حملت ثورة يوليو لمصر والعرب فكرة محددة : تحرروا .. أيها العرب .. وعلمتهم أن الحرية لا تمنح بل تؤخذ ، وثمنها الدم، وأن الحرية طريق التقدم ، وحق التقدم مكفول لكل الشعوب التي تكافح من أجله ، وان التفاف الشعوب خلف قيادتها هو وقود معركتها ضد الفقر والجهل والمرض ، وأن تحقيق الحلم الاجتماعى هدف غير مستحيل ..

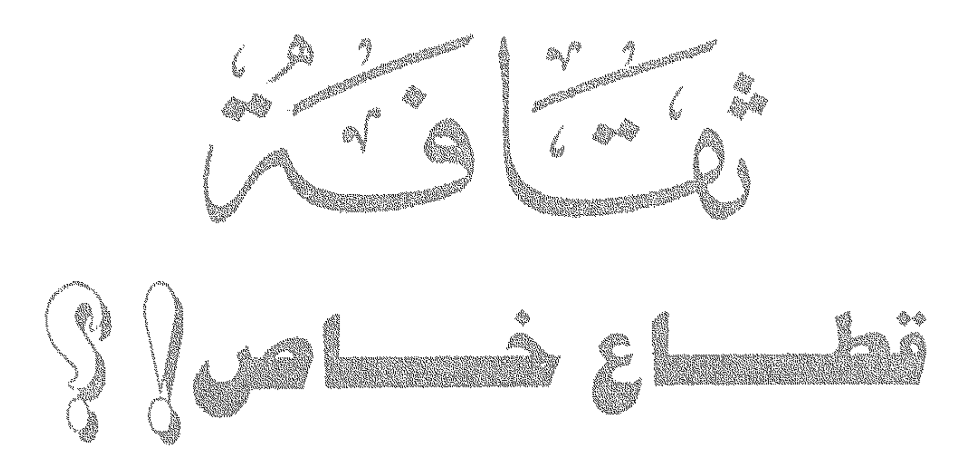
عزيزى القارىء ..

.. حقا تعلمنا من ثورة يوليو المبادىء الكبرى التى صارت مصابيح منتشرة على الدرب الطويل لشعوبنا العربية ، وإذا كانت الثورة قد وقعت فى تلك الأخطاء التاريخية التى عرضتها للاغتيال ،فإن آثارها ومبادئها لا يمكن اغتيالها، فالسد العالى ومجمع الألمونيوم وقناة السويس ومجانية التعليم والتحرر الثقافى والإعلامى إنما هى مصابيح تضىء للأجيال الجديدة التى لم تعايش الثورة ، ولكن هذه الأجيال ملزمة بالدخول فى معارك لا تقل ضراوة عن المعارك التى خاضها جيل الثورة .. فمازالت هناك معركتنا مع الرجعية التى عادت بشراسة خلف مسميات دينية ، واقتصادية ، لتأكل أية نبتة للتقدم قبل أن تستوى على ساقها ، ولكى تقضى على الرغبة فى التقدم داخل النفوس ..

وهناك نضالنا ضد الفقر وضد الأمية ، وهما عدوان قديمان جديدان ، ولدينا معركتنا الطويلة من أجل حرية الأرض العربية واستخلاصها من أيدى الصهيونية ومشروعها التوسعى الوحشى المدعوم بسلاح الاستعمار العالمى ..

ولهذا تطل علينا ثورة يوليو فى ذكراها الخامسة والأربعين وتقول لمصر والعرب . تحرروا .. تحرروا من كل ما يكبل حرياتكم ، وها هى مصابيح يوليو تضىء لكم الطريق!

«المحرر»

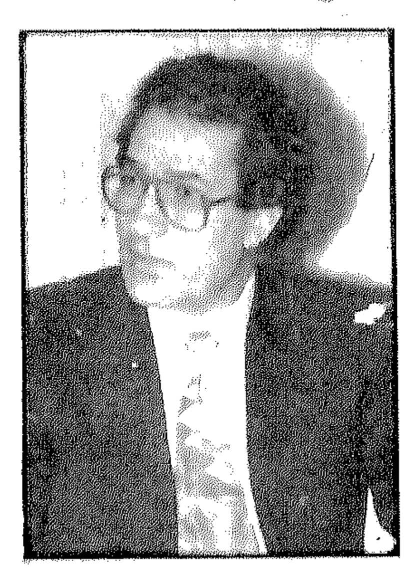


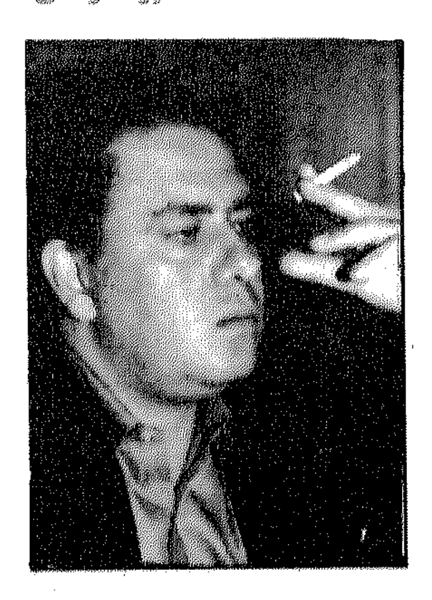
بقلم : مصطفى نبيل

لعل أحد أسباب الأزمة الراهنة للثقافة ، هو المناخ العام السائد الذى ينادى برفع يد الدولة عن جميع المجالات ، وأن تترك أمر الثقافة للقطاع الخاص وآليات السوق.

ويخرج علينا السيد فاروق حسنى وزير الثقافة بتصريحات يؤكد فيها ..«أن المنتج الثقافى «سلعة» تستهدف الربح مثل غيره من السلع» ، وله العديد من التصريحات التى تردد ذلك ، حيث جاء على لسانه فى جريدة الجمهورية (٢٣/١/٩٧) «الثقافة خدمة وسلعة» !، ويقول .. «ليس من المعقول أن تكون سياسة الدولة هى الخصخصة ثم تأتى وزارة الثقافة لتبنى دور عرض سينمائى» (الكواكب العدد ٢٣٥٥) ويقول .. «الثقافة تجارة واقتصاد، ولو كره المثقفون» ! (أكتوبر ٢/١٠/٩٤ وهكذا، فإذا كان الأمر كذلك حقا فينبغى على وزير الثقافة أن يحمل عصاه ويرحل !.

فاروق حسنى　　　　سمير سرحان





فنقطة البدء حتى تقوم وزارة الثقافة بمهامها ، وتنجز عملها، أن تحدد هدفها ويتضح أمامها اتجاه البوصلة ، وتتبين طريقها إلى نشر الثقافة، وهو ما لم يتحقق، فالمؤكد أن هناك شعوراً عاماً بالتدهور الثقافي، وهذا كاف وحده لنقف ونتأمل.

وقد نادينا من أجل تحقيق هدف نبيل هو ديمقراطية الثقافة.

فلم يعد كافيا لنصل إلى معرفة المستوى الثقافى أن نعدد الكتب التى طبعت أو عدد رواد المتاحف والمعارض والمسارح، فقد نصل إلى نتائج خادعة ، ولكن المعيار الحقيقى لنجاح السياسة الثقافية ، يظهر عندما نلاحظ الذوق والتهذيب فى حياة الناس، ويختفى القبح والابتذال ، وعندما تصبح العمارة تشكيلا جميلا فى الفراغ ، وتلمس الطموح الدائم للرقى، وتختفى الجرائم التى تظهر التخلف والانحطاط ، وحين يقف الرأى العام فى وجه كل تشويه يصيب شوارعنا وما نملكه من آثار ، وحين يظهر أن الانتاج الثقافى غير خاضع للتحكم أو الضغط ، وتسود حرية الفكر والإبداع ، ويؤدى ذلك إلى السماحة ورحابة الصدر وعدم التعصب.

وربما كان التدهور الثقافى نتيجة تخبط أجهزة وزارة الثقافة والحيرة التى تعيشها بين الخاص والعام ، بين التخطيط لأعمال فنية جميلة وبين آليات السوق وأذواق المستهلكين ، ولابد أن تؤدى هذه الحيرة إلى أن تراوح الوزارة مكانها وهى

تبحث عن دور، وهل يقع عليها عبء نشر الكتاب وإنتاج الفيلم وتسجيل الموسيقى والغناء، واخراج المسرحية وعرض اللوحة والتمثال، أم يقتصر دورها على تشجيع القطاع الخاص على إنتاج هذه الأعمال..؟.

ويمكن أن يقبل أن تتخلى وزارة الثقافة عن بعض أعمالها للمؤسسات الخاصة مثل الأعمال الترفيهية ، أو أن توقف الإنفاق السفيه لبعض إداراتها. التى تدار بعقلية التكايا.

ولكن لا مفر من تدخل الدولة بصفتها نائبة عن المجتمع وممثلة لمصالحه، وأن تعمل على رعاية المؤسسات التى قد لا تخدم اليوم إلا النخبة ، والتى سيلحق بها الكل فى المستقبل .

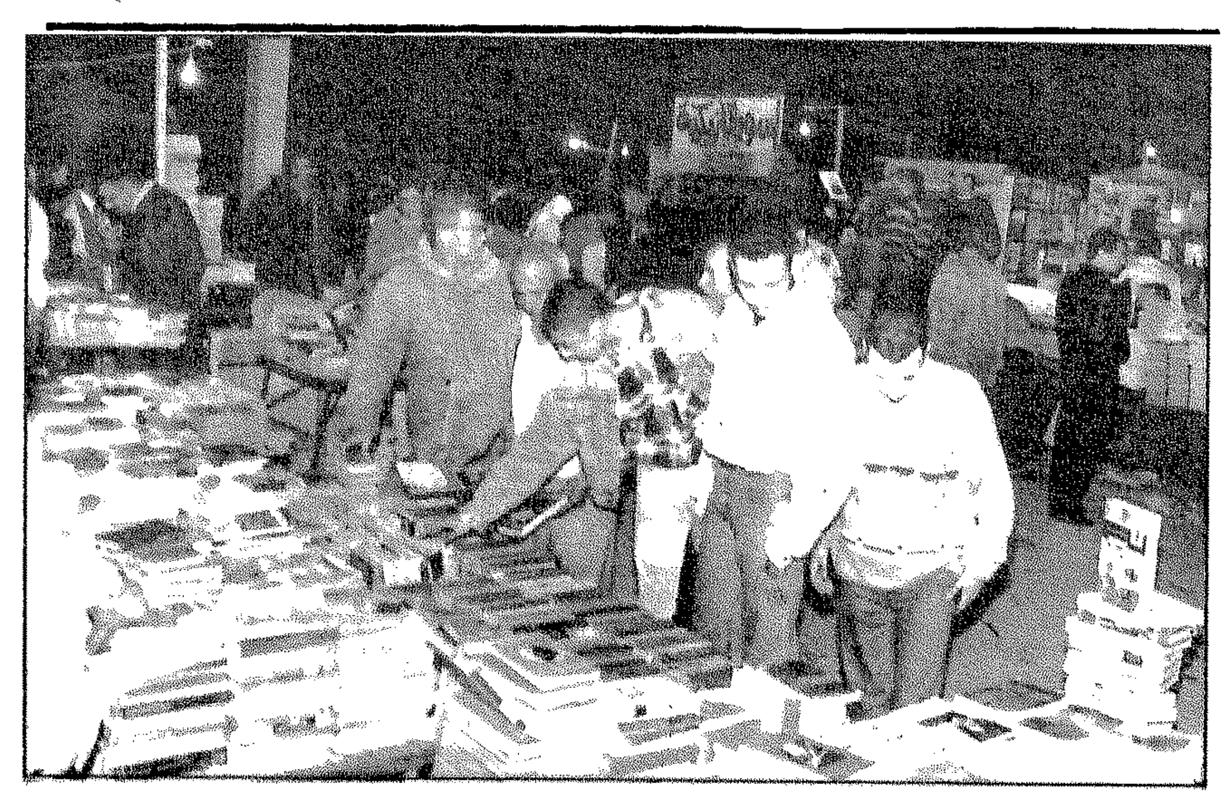
فمن يستطيع أن يوجد المجال للأعمال المتميزة الراقية ، ويحيطها ويحميها غير الدولة ، حين تعرف أنها مسئولة عن مستقبل الثقافة ، ومستواها كمسئوليتها عن زيادة الانتاج ورفع مستواه؟.

وغياب البوصلة والسقوط فى الحيرة بين اتجاهين متناقضين جعل وزارة الثقافة مثل راكب عربة بحصانين يدفعانها فى اتجاهين متعاكسين ، مما يبقيها تراوح مكانها!

أليس هذا هو السر وراء التأجيل المتكرر لمؤتمر المسرح الذى دعت إليه لجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة، بعد أن شعر جميع العاملين فى المسرح بالإحباط، وهم يرون المسرح وهو يتدهور ، وأمام غياب العروض المسرحية ذات القيمة ، ويأملون فى مناقشة مستفيضة تساعد على الخروج من الأزمة من خلال الحوار بين كل الأطراف ، وهناك حلول معروفة، مثل أن يخرج مسرح الدولة عددا محدودا من المسرحيات الراقية التى تحتاج إلى عناية خاصة، وفى هذا المجال لا يمكن الاستغناء عن دور الدولة والا تحول المسرح إلى ملهى ليلىّ، وابتعد عن رسالته السامية كأب للفنون، وفى جميع أنحاء العالم وفى جميع الأنظمة الاقتصادية يتلقى المسرح دعما من الدولة ، وتختلف صورة هذا الدعم من بلد إلى آخر.

وينبغى أن تبقي الدولة على المسرح القومى مثل المعمول به فى فرنسا مثلا «الكوميدي فرانسيز» أو فى بريطانيا مع المسرح القومى البريطانى وفرقة شيكسبير الملكية.

ويجب أن يتركز دور وزارة الثقافة على إنتاج الصناعة الثقيلة، والقيام بالأعمال ذات التكلفة العالية والقليل من العائد، وبذلك تقوم بالدور الذى لا يمكن لغيرها القيام به ، وهى لا تنافس بذلك



حب القراءة يتطلب توفير الكتب ذات القيمة والمستوى الرفيع

المبادرات الأهلية إنما تشجعها أو تكملها، ولا غنى عن رعاية الدولة للفن الجاد والثقافة الرفيعة، وأعرق بلاد أوربا تقوم حكوماتها بتقديم العون للمسارح الجادة، وفرق الموسيقى القومية والدراسات الأدبية، وتتدخل الدولة هناك من أجل المساعدة لا التحكم ، من أجل التحرير وليس التحذير.

وفى مجال النشر تقوم وزارة الثقافة بنشر أمهات الكتب والموسوعات وترجمة المصنفات الرئيسية فى العالم من اللغات المختلفة ، وهو العمل الذى يحتاج بطبيعته إلى إنفاق كبير وعائده المالى أكيد ولكنه بطيء.

وكم نادينا بأن أحد حلول مشكلة الكتاب فى مصر، تتحقق إذا قامت لجنة محايدة وموضوعية باختيار الكتب ذات القيمة والمستوى الرفيع ، وتوفرها فى المكتبات العامة ومكتبات قصور الثقافة ومكتبات المدارس والجامعات، مما يؤدى إلى نشر الكتاب الجاد والمفيد.

وهنا لابد من دحض وهم شائع، بأن وزارات الثقافة قامت فى البلدان الاشتراكية وحدها، ورغم أن الاحتياج

الأكبير لها فى دول العالم الثالث، فإنها قامت فى بلاد مثل فرنسا واليونان إلى جانب الكثير من المؤسسات الثقافية التى ترعى الثقافة فى الدول الغربية.

أما بالنسبة للسينما فالمطلوب من وزارة الثقافة دعم إنتاج عدد محدود من الأفلام مثل فيلم «صلاح الدين» أو فيلم «المومياء»، ولتكن خمسة أفلام سينمائية كل عام، يتم الإتفاق على إنتاجها ، وسيؤثر مستوى هذه الأفلام على مجمل الإنتاج السينمائى، بالإضافة إلى وضع سياسة ضريبية عادلة تساعد صناعة السينما ، ويمكن أن يغير ذلك الواقع البائس للسينما المصرية. ويعالج الخلل الجسيم ، وهبوط عدد المنتج السينمائى المعروض من ٥٣ فيلما عام ١٩٩٣ إلى ٣٥ فيلما عام ١٩٩٤ ثم إلى ٣١ فيلما عام ١٩٩٥ وأخيراً ٢٩ فيلماً عام ١٩٩٦ (كما جاء فى التقرير الأخير للجنة تحكيم مهرجان السينما).

فالتكلفة العالية وأعباء الانتاج السينمائي ، وقلة دور العرض تمثل جوانب الأزمة الراهنة للسينما.

● وعود لم تتحقق!

عندما تولى السيد فاروق حسنى منصبه وزيراً للثقافة منذ عقد من الزمان، دعيت للقاء معه مع عدد من المثقفين ، كان ذلك يوم الإثنين ١٩ أكتوبر ١٩٨٧ فى مكتب رئيس الهيئة العامة للكتاب د. سمير سرحان . ويومها قال الوزير إن مهمة وزارة الثقافة لها شقان ، أحدهما وصول الثقافة إلى من يحتاجها ولا يملك وسائل الحصول عليها، والثانى توصيل المنتج الثقافى إلى الجيل الجديد الذى يتفتح على المعرفة ويتطلع إلى إدراك عصره والعالم من حوله ، وأكد أنه سيهتم بالطفل والشاب باعتبار أن هذه الشريحة لم تصل إلى مرحلة الاختيار، وألزم نفسه بالدعوة إلى مؤتمر للمثقفين يطرح خلاله استراتيجية الثقافة ويستمع إلى جميع الأفكار والآراء.

وتفاءلنا بهذه البداية ، ومضت الأيام ولم يعقد المؤتمر، وتحولت عنده الثقافة إلى سلعة، ولم تتوافر الثقافة لمن يحتاجها.!

وإذا كانت الموجة التى شهدها العالم خلال العقد الأخير هى السبب فى هذا التغيير، بعد ارتفاع شعارات آليات السوق والكوكبة، وما يتردد عن ثورة المعلومات والإتصالات والثورة التكنولوجية الجديدة. وما يشاع عن نهاية التاريخ ووجود قطب ثقافى واحد فى العالم ، مما يرفع العبء عن الثقافة المحلية، ويخلق النزوع فى بلدان العالم الثالث لكى يتحولوا إلى مستهلكين لا منتجين.

ولكن ها هو اتجاه البندول يتغير ، وظهر خطاب جديد لم يعد يقبل «تأليه» السوق، ولم يعد أيضا يقبل إلغاء آلياته، ولا يسلم بالقوالب الأيديولوجية الجاهزة، ويقيم وزنا كبيراً للبعدين الاجتماعى والثقافى.

بعد أن أدى إطلاق آليات السوق إلى انقسام حاد فى المجتمع بين من يستفيدون، فيزداد ثراء قلة منهم، وبين المحرومين من ضرورات الحياة.

ولم تأت الكوكبة والثورة التكنولوجية بالخير ، بل كانت لها آثار سلبية، فتزايدت البطالة وتخلت الدولة عن مرافق عامة أساسية ، وتزايد عدد من هم بلا مأوى.

ويركز الخطاب العالمى المعاصر على تحقيق إحدى صور التوازن فى حياة البشر، ويوجه الاهتمام إلى زيادة الانتاج وتحقيق العدل معا، وبالحرية إلى جانب الدور الاجتماعى مما يطلق التجليات الانسانية بلا قوالب أو قيود . وأصبح الشعار إعمل أولا وعندها سيقدم لك المجتمع المساندة والمساعدة ، يزيد التأمين الإجتماعى إذا قدمت قسطاً أكبر، وتقوم الصيغة المعاصرة على التعاون بين المجتمع ومثقفيه ورجال أعماله من أجل دعم مكتبة والمسرح وجميع جوانب الفن والفكر.

فلماذا لا تتعاون وزارة الثقافة مع الجمعيات الثقافية الأهلية ، وبالمناسبة مازالت هذه الجمعيات تابعة لوزارة الشئون الاجتماعية!، وتتعاون الوزارة أيضا مع النقابات الفنية، ولماذا لا تساهم مع المبادرات الفردية التى تتجه إلى الحقل الثقافى؟!.

● استراتيجية الثقافة

فهل حان الوقت لتجديد الدعوة من أجل عقد مؤتمر عام للمثقفين ، تطرح فيه كل هذه القضايا، وعلى رأسها استراتيجية وزارة الثقافة، والحدود بين العام والخاص فى نشاطها حتى تنتهى الحيرة ويتحدد اتجاه البوصلة، على أن يكون بداية جديدة توقف التضارب بين الاتجاهات والأفكار ، فلا يملك طرف وحده الحقيقة، وعلى من يتوق إليها البحث عنها من خلال سماع أفكار كل الأطراف، والإنصات لأصحاب التجارب السابقة، الذين يتعاملون مع الواقع الثقافى، وتتحدد من خلال هذا المؤتمر الأفكار والأهداف والوسائل . وأن يدرك المؤتمرون أنهم مسئولون عن تحريك مصر إلى مصاف الدول العصرية على مشارف القرن الواحد والعشرين.

على أن يعد لهذا المؤتمر إعداد جيد ، على أمل أن يظهر التيار العام الذى يحمل قدرا من الإتفاق العام ، مما يؤدى إلى

تضافر كل الجهود فى المجال الثقافى.

وأقترح أن يكون على رأس جدول أعمال المؤتمر، ما تشهده الساحة الثقافية من تغير السياسات بتغير الأفراد ، فالغريب ما تعرضت له وزارة الثقافة من هزات وتغييرات ، وهى التى تتعامل مع عقل ووجدان الأمة، فكثيراً ما كانت وزارة «ثقيلة الدم»، وأثرت التغييرات التى تعرضت لها على البناء التنظيمى والأداء الثقافى، ونجد الوزارة أقيمت عام ١٩٥٨، وفى سبتمبر ١٩٧١ اندمجت مع وزارة الإعلام، رغم الفارق الواسع بين الثقافة والإعلام ، عليهما أن يكونا متجاورين لا مندمجين، واندمجت مع الإعلام حتى عام ١٩٧٣، ثم جمع وزير واحد بين منصبى الثقافة والإعلام حتى عام ١٩٧٥ وفى عام ١٩٧٨ ظهر إتجاه نحو إلغاء وزارة الثقافة وإنشاء بديل عنها هو المجلس الأعلى للثقافة . وتم عام ١٩٨٠ إنشاء المجلس الأعلى فى سياق إلغاء وزارة الثقافة، بدعوى إسناد شئون الثقافة إلى المثقفين.

ومازال الالتباس والتشابك قائماً بين مسئوليات المجلس واختصاصات الوزير.

ويكون على جدول أعمال المؤتمر المقترح علاج ذلك التضارب القائم بين الجهات المختلفة فى وزارة الثقافة ، فمثلا بالنسبة للنشر، تقوم الهيئة العامة للكتاب بنشر الكتب، ويشاركها المجلس الأعلى للثقافة، وأيضا قسم النشر فى قصور الثقافة، ولا بأس من زيادة النشر، على أن تضمه خطة موحدة وتقوم إحدى صور التنسيق بين هذه الجهات، فيقوم بعضها بنشر أمهات الكتب والموسوعات أى التعامل مع الصناعة الثقيلة للنشر ، وجهة أخرى تقوم بالنشر للأدباء الشبان وتقدم يد العون إلى الموهبة الجديدة ، وهكذا.

ومن علامات التضارب التنظيمى أن أصول مؤسسة السينما لا تملكها وزارة الثقافة ولا الشركة القابضة إنما يملكها المجلس الأعلى للثقافة، وهو - وإن كان يملكها لا يستطيع رسم سياساتها!.

ويجب أن ينظر المؤتمر إلى القيمة الثقافية على أنها تؤلف جزءاً أساسياً من التنمية الشاملة ، كما أن تحديد الأهداف التى ترمى إليها السياسة الثقافية تساعد على وضع الاطار الفكرى العام الذى تدور داخله الأنشطة الثقافية المختلفة .

ولعل المؤتمر يجيب عن سؤال كيف ننتفع بأحدث المبتكرات العلمية فى نشر الثقافة وجذب الاهتمام بمفرداتها ، فى وقت يتهددنا التخلف إذا لم نساير الزمن ، كمن يجدف ضد التيار، إذا لم يضرب الموج بسواعد قوية فإنه يعود إلى الوراء.

ولعل هذا المؤتمر يكون الأمل الأخير من أجل إزالة الالتباس وتحديد الاتجاه وفك الاشتباك بين الاطراف المتداخلة وسد ثغرات العمل الثقافى.

٤٥ عاما على ثورة يوليو :

قضية الوحدة فى إطار جديد

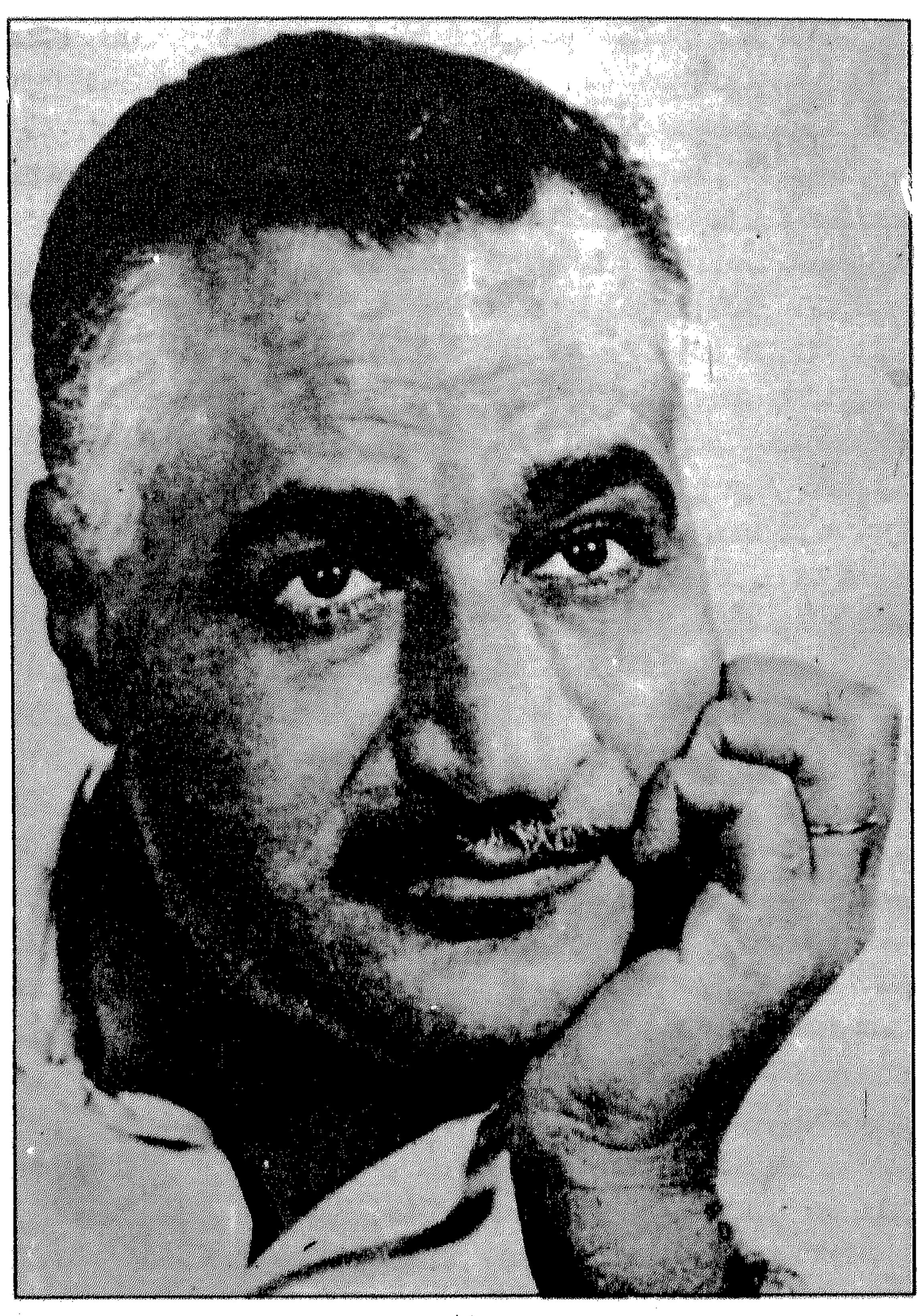
بقلم : عبد الرحمن شاكر

أبدا .. لن تُعرف قيمة ثورة من الثورات حتى توغل فى القدم وتصبح جزءًا من التاريخ، يومها يعرف حجمها الحقيقى بمقدار تأثيرها فيه، وفى مسار حركته . والثورة التى نحن بصدد الحديث عنها فى ذكراها الخامسة والأربعين، هى ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، وإن كانت الثورة عندى، وبالتأكيد عند الجيل الذى انتمى إليه، كانت أعم من هذا التحديد باليوم والشهر والسنة . الثورة لم تكن مجرد حركة الجيش التى طردت النظام الملكى وأخرجت قوات الاحتلال البريطانى ودفعت بمجموعة من الضباط الأحرار إلى حكم البلاد، ولكنها بالاضافة إلى ذلك، بل وقبل ذلك كانت ما يعتمل فى ضمير الشعب المصرى ، وبعض قواه السياسية فى ذلك الحين .

□□□

كاتب هذه السطور ، مثلا، كان له تقرير سرى ، بعنوان «ثورة عام ١٩٥٢»، كتبته وأنا طالب فى الجامعة فى إبريل عام ١٩٥٢، يعرفه بعض أبناء جيلى، كنت أناقش فيه سياسة إحدى المنظمات اليسارية السرية فى ذلك الحين، وكان لزعيم هذه المنظمة تقرير سرى آخر، أسبق من الذى كتبته بسنوات قليلة ، يحمل عنوان «ثورتنا المقبلة»! كنت أزعم له، ولسائر الرفاق ، أن هذه الثورة، التى كان يتوقعها ونعمل تحت قيادته من أجلها، قد انفجرت بالفعل فى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢، بسبب مباشر هو الاستفزاز البريطانى بقصف مبنى محافظة الاسماعيلية ودكه على رءوس من فيه من جنود الشرطة وضباطها البواسل، الذين رفضوا الخضوع للإنذار البريطانى بتسليم سلاحهم الهزيل أمام دباباته ومدافعه، فى اليوم السابق للتاريخ المذكور، وهو ٢٥ يناير الذى تحتفل به الشرطة كل عام باعتباره عيداً لها ، وفى اليوم التالى انفجرت ثورة الشعب المصرى بدءا من «بلوكات النظام» التى خرجت من أحد مخافرها بجوار جامعة القاهرة ، بقيادة أحد ضباطها الشبان، فاتنى أن أذكر أن بلوكات النظام هذه كانت تشبه قوات الأمن المركزى حاليا، ولكن تسليحها، كان مقصوراً على العصى فحسب لتفريق المظاهرات! وانضمت إليها جموع الطلبة ثم كثير من أفراد الشعب المصرى، توجهوا إلى قصر عابدين للاحتجاج على الفعلة البريطانية النكراء، وعلى التواطؤ الظاهر من جانب القصر الملكى، مع قوات الاحتلال، ذلك التواطؤ الذى عبر عنه منذ أسابيع قليلة بتعيين أحد الساسة المعروفين بممالأتهم للبريطانيين رئيسا للديوان الملكى، بهدف التآمر على حكومة الوفد، التى كانت تسمح أحيانا بمظاهرات ، كان بعضها يندد بالنظام الملكى الفاسد وتسمح كذلك بحركة الفدائيين ضد الاحتلال البريطانى، وذهبت فى تقريرى المذكور ، إلى افتقاد ثورة الشعب فى ذلك اليوم إلى قيادة ثورية حازمة، توجه جموع المتظاهرين نحو اسقاط النظام الفاسد، حتى سيطرت عليها قوى التآمر ووجهت عناصر تابعة لها للإحراق والتدمير، فيما دخل فى التاريخ باسم حريق القاهرة، حتى أقيلت حكومة الوفد، بعد اضطرارها إلى إعلان الأحكام العرفية، ودعوة الجيش إلى النزول فى الشوارع لإقرار النظام، لكى يتولى هذا الجيش بعد ستة شهور كاملة ، ما عجزت القوى الثورية الهزيلة عن تحقيقه من اسقاط النظام الملكى وطرد قوات الاحتلال، وذلك فيما عرف باسم ثورة ٢٣ يوليو فى العام المذكور .

الزعيم جمال عبد الناصر



تلك قطعة من التاريخ يهديها جيلى إلى الأغلبية، فبالتأكيد أصبح الشباب الذين ولدوا فى ظل الثورة منذ التاريخ المذكور ، هم الأغلبية الحالية للشعب المصرى الآن، حيث تميل الأجيال السابقة على ذلك إلى الاسنقراض طبقا لسنة الحياة!.

● تيار الوحدة العربية

إذا كانت الثورة قد حققت أحلام الجيل الذى حاصرها فى التحرر من الاحتلال البريطانى وطرد النظام الملكى الفاسد الموالى له، فإنها قد تجاوزت ذلك إلى زرع مفهوم الوحدة العربية لدى الجيل المذكور ومن تلاه، وأنشأت حول هذا المفهوم تيارا جارفا انتظم المجتمع المصرى وسائر المجتمعات العربية الأخرى، وكان من أسباب ذلك تحرر باقى الأقطار العربية من الاحتلال الأوربى، البريطانى أو الفرنسى، فيما عدا فلسطين التى اختارها الاستعمار العالمى ليزرع الكيان الصهيونى على أرضها. كان استقلال الأقطار العربية وانضمامها إلى جامعة الدول العربية داعيا للتفكير فى تخطى إطار الجامعة العربية أو على الأقل تطويرها لكى تعبر بشكل أفضل عن وحدة الصف العربى إزاء التحديات التى تواجهه وفى مقدمتها الغزو الصهيونى، **وكانت مؤتمرات القمة العربية التى بدأت فى عهد جمال عبد الناصر هى أقصى ما أمكن انجازه فى تطوير العمل السياسى لجامعة الدول العربية** ، وكشف الكثير من عوارها وجعل هدف تحقيق الوحدة الحقيقية للوطن العربى واحدة من أهم أولويات الفكر السياسى للثورة حيث اشتهر جمال عبد الناصر بأنه رائد القومية العربية، وكانت تجربة الوحدة المصرية السورية فى عام ١٩٥٨ هى أول تجربة من نوعها فى العصر الحديث، ولكن انهيار هذه الوحدة بعد سنوات ثلاث من تحقيقها ، وإن لم يقتلع تيار الوحدة العربية من ضمير الأمة، فإنه كان مدعاة لاعادة التأمل والتفكير فى قضية الوحدة وكيف تكون أو تنجح .

أما لماذا أخفقت الوحدة المذكورة فربما كان من دواعى ذلك أنها قد اقترنت بفرض تحول اجتماعى وسياسى معين، مثل فى نهاية المطاف عائقا حال دون استمرارها .

فالانفصال الذى حدث لتلك الوحدة كان من أسبابه ضيق تجار الشام بعملية التحول إلى الاشتراكية التى بدأت فى مصر ، وكان من الضرورى أن تمتد إلى «الاقليم الشمالى» المقصود به سوريا فى «الجمهورية العربية المتحدة»، الاسم الذى كانت تحمله دولة الوحدة ، كما أن «الاقليم

الجنوبي» أي مصر، قد طالب شريكه في الوحدة بالخضوع للنظام السياسي ذاته السائد آنذاك في مصر وهو نظام الحزب الواحد، في بلد كان بالفعل «جمهورية» حينما تم تحرير أرضه من الاحتلال الفرنسي، وألف تعدد الأحزاب واختيار الحكومة بما فيها رئيس الجمهورية عن طريق الانتخاب، وما علينا في هذا الصدد ما تطور إليه النظام السوري بعد انهيار وحدته مع مصر فهذا خارج عن موضوعنا .

ومما لا شك فيه أن التحول إلى النظام الاشتراكي في مصر في ذلك الحين، وأيضا سيادة نظام الحزب الواحد، كان من أهم أسبابه التأثير الهائل للمعسكر الاشتراكي الذي كان قائما آنذاك بزعامة الاتحاد السوفييتي، وكانت لهذا الأخير روابط كثيرة مع المجتمع المصري في ظل الثورة، من أهمها أنه كان المصدر الرئيسي للسلاح الذي يحصل عليه الجيش المصري لمواجهة التحدي الصهيوني في الوقت الذي كانت فيه الدولة الصهيونية تتمتع بالمساندة العسكرية والاقتصادية من جانب القطب الدولي المناوىء للسوفييت وهي الولايات المتحدة الأمريكية، ولاتزال - كما هو معروف - هي فتاها المدلل حتى الآن! وكانت مساهمة الاتحاد السوفييتي في بناء السد العالي وتصنيع مصر عاملا آخر في تقوية روابطه معها، ولكن ذلك كله لم يجعل مصر منحازة للسوفييت ولا جزءا من معسكرهم، فقد ظلت واحدة من أقطاب حركة عدم الانحياز ، التي كانت تستهدف على المدى البعيد إنهاء انقسام العالم إلى معسكرين متنازعين، يهددان بإفناء الحياة البشرية لو تحولت الحرب الباردة بينهما إلى حرب ساخنة تكون الأسلحة النووية وحاملاتها من الصواريخ جزءا من عتادها العسكري!

● الإطار الجديد :

لا مفر إذن من اعتبار انتهاء الحرب الباردة وحالة انقسام العالم إلى معسكرين انتصارا لمبادىء حركة عدم الانحياز التي كانت مصر الثورة من أهم أقطابها كما تقدم، رغم أن هذا التحول قد انطوى على خسارة فادحة لنصير كبير للقضايا العربية كان يمثله المعسكر الاشتراكي الذي انهار ، والاتحاد السوفييتي الذي انحل !

ولكن لا وقت للبكاء على اللبن المسكوب! فالأمة العربية تواجه ظرفا دقيقا جدا يتمثل في استفحال الخطر الصهيوني على نحو مروع ، فعلى الرغم من اليد العربية التي امتدت ولاتزال تمتد له بالسلام إلا أن الكيان الصهيوني لايزال مصرا على استجلاب المستوطنين الجدد

لاغتصاب المزيد من أرض العرب، ولا يزال يحتكر السلاح النووى ويرتكز إليه فى محاولة فرض السلام على هواه !.

وفى الوقت الذى تسود فيه التكتلات الاقتصادية الكبرى فى عصر التجارة الحرة، واتفاقية الجات ، والكوكبة والعولمة وغير ذلك من مقتضيات عصر الثورة التكنولوجية الكبرى وعصر ثورة المعلومات، فإن الأمة العربية تجد نفسها ازاء التحديات الجديدة والسالفة مطالبة بالبحث عن كيانها الموحد والسعى إلى الوصول إليه قبل أن يفوت الأوان

وفى هذا العصر أيضا ، حيث أصبحت الديموقراطية هي المبدأ السائد عالميا، بعد انهيار النظم الشمولية باسم تحقيق العدل الاجتماعى، إلى درجة أن الصحوة الجديدة لليسار الأوربى، التى أسفرت عنها نتائج الانتخابات الأخيرة فى كل من انجلترا وفرنسا، إنما ترتكز أساسا على الديموقراطية ، ولا تمثل أو ينتظر أن تمثل تحولا عنها بحال، فإن دعوة الوحدة العربية لا يمكنها أن تظل بعيدة عن هذا السباق، وخاصة أن توحيد أوربا، ذات اللغات والأجناس المتباينة إنما يتم من خلال البرلمان الأوربى الموحد

لذلك لم يكنْ من الغريب ، أن تتضمن كلمة رئيس مجلس الشعب المصرى فى مؤتمر البرلمانيين العرب ، الذى انعقد فى شهر مايو الماضى فى مقر جامعة الدول العربية بالقاهرة، دعوة إلى مناقشة فكرة إنشاء برلمان عربى، يكون هو الممثل الديموقراطى لاتحاد الدول العربية ، ولا أدري ما إذا كان قاريء «الهلال» يذكر أنه قرأ لكاتب هذه السطور مناقشة لفكرة الوحدة العربية عن طريق مؤتمر عربي منتخب، في أكثر من مقال .

كذلك فإن مؤتمر البرلمانيين العرب المذكور، قد طلب إليه أن يناقش فكرة إنشاء سوق عربية مشتركة أو موحدة ، فالأساس الاقتصادى هو الذى يمكن أن يقوم عليه اتحاد سياسى مستقر، كما أن التحدى الاقتصادى هو فى مقدمة ما تواجهه الأمة العربية وتحتاج إلى الوحدة كى تقوى عليه ، ولا معدى أيضا هنا من ذكر أن خطوات الوحدة الأوربية قد بدأت بسوقها المشتركة.

الآن قد اتضح الطريق : الوحدة السياسية ديموقراطيا، مقترنة بالوحدة الاقتصادية، وليس معنى ذلك أن ننسى مفهوم العدل الاجتماعى، ولكنه لن يكون شرطا للوحدة ، هو أو صورة بذاتها منه ، وعلى دعاته أن يوطنوا أنفسهم، على العمل من أجله، كما يحدث فى أوربا، من خلال الديموقراطية ، والتوحد الديموقراطى □

جزء خاص

الأحزاب المصرية



فؤاد سراج الدين



ابراهيم شكرى





خالد محيى الدين

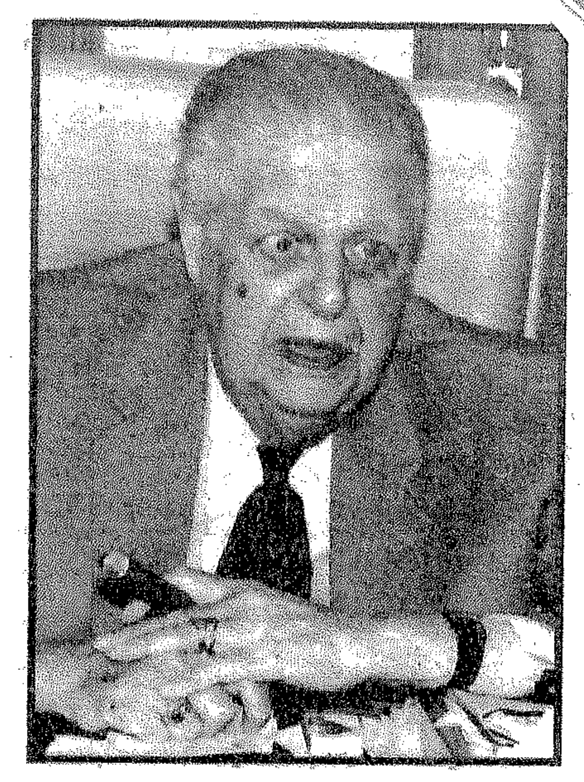
« إذا كانت التعددية هى إطار نظامنا السياسى الراهن فما هى أسباب تعثر التعددية الحزبية عندنا؟ .. هل هى بسبب ضعف الأحزاب السياسية ، أم بسبب القوانين المنشئة لها ، حيث أن أغلب الأحزاب قامت بأحكام قضائية ، أم نتيجة هيمنة قيادات قديمة على مقدرات هذه الأحزاب ؟!

فبعض هذه القيادات على رأس العمل السياسى منذ الأربعينيات .

تطرح «الهلال» هذه القضية عن طريق تقديم ثلاثة من القيادات التاريخية لهذه الأحزاب .. فيقدم الدكتور رءوف عباس فؤاد سراج الدين ، ويقدم الدكتور عاصم الدسوقى ابراهيم شكرى ، ويقدم الدكتور يونان لبيب خالد محيى الدين »

فؤاد سراج الدين

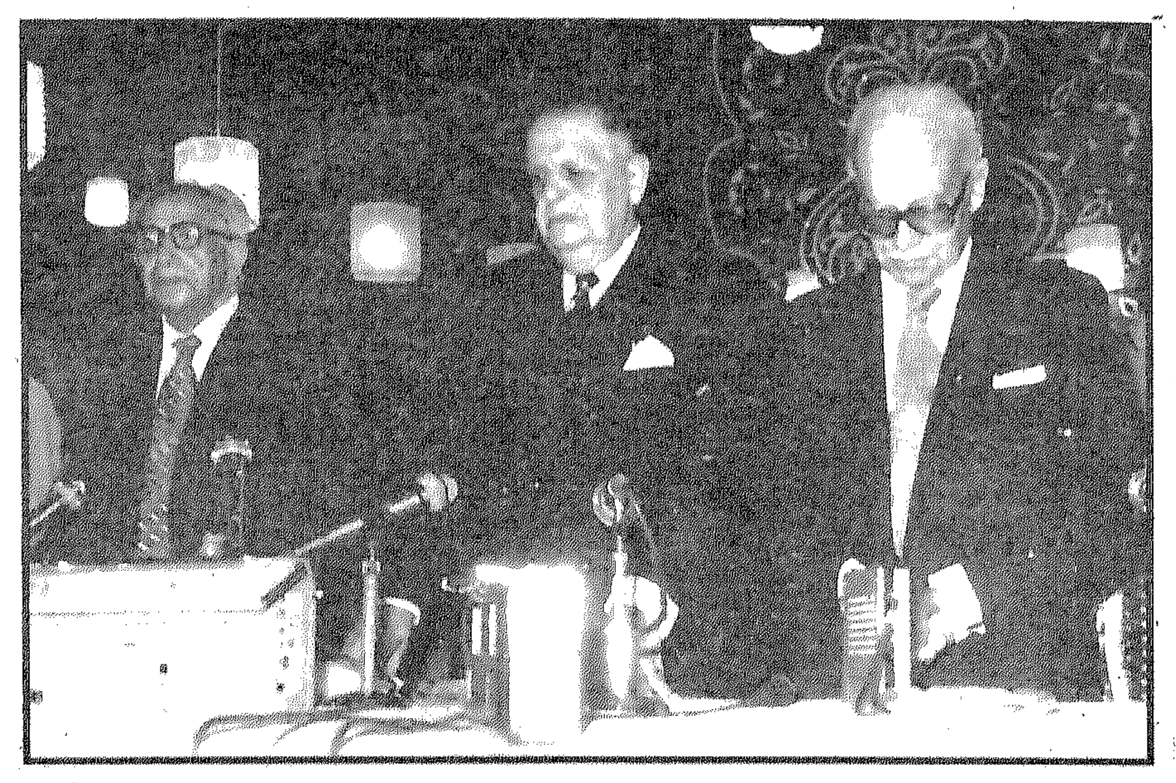
أحد رموز ثورة ١٩١٩



بقلم :

د. رءوف عباس

●● يعد فؤاد سراج الدين من أكثر قادة الأحزاب السياسية الحالية فى مصر معاصرة لتطور الحياة السياسية فى البلاد منذ دستور ١٩٢٣ وقيام الحياة النيابية فى ظله، وإذا كان قد اضطر إلى العيش فى الظل منذ قامت ثورة يوليو بالقضاء على الأحزاب السياسية، فإن ذلك لا يعنى أنه قد انصرف تماما عن الاهتمام بما يدور على الساحة السياسية - رغم القيود التى حدت من حركته - وإن اقتصر ذلك على دائرة محدودة من خلصائه، حتى استطاع أن يتزعم محاولة إعادة تأسيس الوفد فى إطار التعددية الشكلية التى أقامها السادات. ولكن السادات ظل يعمل من أجل الحيلولة دون إعادة تكوين الوفد ، لا خشية من شعبية الحزب العتيد الذى ارتبط اسمه بالحركة الوطنية المصرية وثورة ١٩١٩، فقد تآكلت تلك الشعبية تدريجيا بعد عام ١٩٣٦ - العام الذى انضم فيه فؤاد سراج الدين لعضوية قيادته - وبلغ التآكل ذروته فى أعقاب ما أثاره «الكتاب الأسود» الذى أصدره مكرم عبيد، ولم تفلح حوادث ١٩٥١ من إلغاء للمعاهدة والسماح بالكفاح المسلح فى منطقة القناة - على استحياء فى استرداد تلك الشعبية، فكان من السهل على ثورة يوليو أن تزيح الأحزاب من الساحة السياسية دون أدنى مقاومة



فؤاد سراج الدين في أحد مؤتمرات حزب الوفد

ولكن خشية السادات من إعادة تكوين الوفد كانت ترجع الى درايته التامة بشخصية فؤاد سراج الدين الذى قد لا يقنع بدور محدود فى لعبة التعددية السياسية، باعتبار أن ثورة يوليو كانت - فى نظره - جملة اعتراضية فى تاريخ مصر المعاصر على نحو ما بدا من خطابه الشهير فى نقابة المحامين، وبحكم كونه أكثر السياسيين المعاصرين قدرة على المناورة والمراوغة، وما لبث «الوفد الجديد» أن اكتسب حق الوجود بحكم القضاء.

التحالف وترابط المصالح

فمن هو فؤاد سراج الدين؟ وما أبعاد الدور الذى لعبه فى قيادة الوفد، وفى الحياة السياسية المصرية؟

ينحدر محمد فؤاد سراج الدين من عائلة من أعرق عائلات كبار الملاك التى تداخلت عن طريق المصاهرة مع عائلة مناظرة لها هى عائلة البدراوى عاشور، وهى صيغة تقليدية للتحالف وترابط المصالح بين عائلات كبار الملاك فى مصر شاعت منذ نشوء تلك الطبقة فى القرن التاسع عشر، بهدف حماية الثروة وتنميتها والدفاع عن المصالح المشتركة لكبار منتجى القطن المصرى.

ولد محمد فؤاد عام ١٩٠٦ (حسبما جاء بالوثائق البريطانية) وإن كان يحرص دائما على الزعم بأنه غير تاريخ ميلاده فأضاف اليه خمس سنوات حتى يستطيع أن يتقدم

للترشيح لمجلس النواب عام ١٩٣٦، ولكن من الثابت أنه كان عضوا باللجنة التنفيذية لشباب الوفد عام ١٩٢٥، وبذلك يكون عام ١٩٠٦ تاريخا منطقيا لمولده اللهم إلا اذا كانت اللجنة التنفيذية لشباب الوفد تقبل صبيا في الرابعة عشرة من عمره، عندئذ تصبح بداية عمل الرجل بالسياسة قد بدأت بالتزوير فى تاريخ الميلاد وهو أمر يصعب تبرير دوافعه، إلا في إطار الحرص على عضوية مجلس النواب، لاحتلال المقعد الذى شغله والده سراج الدين شاهين باشا حفاظا على مصالح العائلة، وهو تقليد شاع بين كبار الملاك في مصر على مر تاريخ مصر المعاصر، خاصة أن احتفاظ الوالد بالمقعد لم يرتبط بالضرورة بالوفد، فقد بدأ وفديا، ثم أصبح من نواب حزب الاتحاد (حزب السراى)، وختم عضويته بالمجلس مستقلا.

وبعد تخرجه فى كلية الحقوق اشتغل فؤاد سراج الدين بالنيابة لفترة قصيرة ثم استقال للتفرغ لإدارة أعماله الواسعة، وعرفت عنه براعته فى تحسين الانتاج الزراعى بأملاكه، كما عرف بقدراته الشخصية على استثمار أمواله فى مشروعات مالية متعددة وناجحة، ربطته بأصحاب المصالح المالية في البلاد من مصريين وأجانب.

من مقاعد القيادة

بهذا الوزن الثقيل دخل فؤاد سراج الدين الوفد من مقاعد القيادة عام ١٩٣٦، وكان اختيار أعضاء القيادة من اختصاص مصطفى النحاس باشا - زعيم الوفد - وهو أمر شائع أيضا بين سائر الأحزاب التى شاركت فى الحياة السياسية فى إطار دستور ١٩٢٣. وقد زكى دخوله القيادة سخاؤه فى التبرع للوفد، وذكاؤه الاجتماعى، والصداقة الحميمة التى ربطت بين السيدة قرينته وزينب هانم الوكيل سليلة أسرة عريقة من كبار الملاك جمعتها صلات مصالح ومصاهرة مع أسرة سراج الدين، والتى تزوجها مصطفى النحاس باشا عام ١٩٣٤. وبذلك كان دخول فؤاد سراج الدين عضوية القيادة يتيح له الاقتراب كثيرا من الزعيم، ومن ثم جاء الربط بين هذه العلاقة الحميمة والفتور الذى شاب علاقة مصطفى النحاس بسكرتير عام الوفد مكرم عبيد، أو قل - إن شئت - مظاهر امتعاض الحرس القديم للوفد ، أصحاب سابقة النضال الوطنى من التحول الذى أدخله الزعيم على قيادة الوفد بضم جيل جديد من الأثرياء الكبار كان على رأسهم فؤاد سراج الدين، الذى ازدادت حظوته عند مصطفى النحاس باشا.

يتضح هذا من الدور الذى لعبه لإقناع النحاس باشا بقبول تشكيل الوزارة خلال أزمة ٤ فبراير ١٩٤٢ - وفقا لروايته للأحداث والملابسات - فقد انفرد بالنحاس مع

مكرم أثناء رحلة قيادة الوفد بالصعيد ليقنعه بتلبية طلب الملك الحضور الى القاهرة للقائه لأمر مهم، بل أقنع مدير المديرية بتأخير تحرك القطار المتجه للقاهرة حتى يقنع الزعيم بالسفر، واستعان لإقناعه بتلبية دعوة الملك بتأثير زينب هانم الوكيل على زوجها «الزعيم»، وجميعها دلالات على مدى الحظوة التى كانت لسراج الدين عند النحاس باشا، وعلى مزاحمة الوافد الجديد لمكرم عبيد - السكرتير العام ومايسترو الحزب - فى النفوذ والحظوة، ولعل ذلك يبرر مزاعم من يذهبون الى وجود دور فعال لسراج الدين فى توتر العلاقة بين النحاس ومكرم، ولعل تلك المزاعم وراء حرص سراج الدين على تزيين حائط صالون بيته بصورة زيتية كبيرة لمكرم باشا الى جانب صورة أخرى للنحاس باشا، وكأنه يريد أن ينفى هذه التهمة التى رماه بها من تناولوا حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ بالدراسة.

نزاهة الحكم

وعلى كلٍ ، جاء «الكتاب الأسود» وما سببه من أزمة حول نزاهة الحكم، وما أسفر عنه من طرد مكرم عبيد من الوفد (ثم سجنه بعض الوقت)، واستقالة بعض رجال قيادة الحزب من الحرس القديم تضامنا مع مكرم، جاء ذلك كله ليمهد الطريق أمام فؤاد سراج الدين للاستحواذ التام على النفوذ فى قيادة الوفد، فقد أصبحت الغلبة فى القيادة لمجموعة سراج الدين من كبار الملاك الذين حلوا محل من خرجوا مع مكرم، وخاصة ان صبرى باشا أبو علم الذى خلف مكرم في سكرتارية الحزب، لم تكن له سطوة مكرم أو تأثيره، وأصبح معلوما للمشتغلين بالعمل السياسى أن أبو علم سرعان ما يخلى الطريق لسراج الدين ليتربع على مقعد سكرتارية الوفد، ويلعب دور الربان الذى يوجه سفينة الحزب من خلال تأثيره على مصطفى النحاس .

ولا يعنى ذلك أن مصطفى النحاس باشا كان مجرد دمية فى يد سكرتير الوفد، فكثيرا ما كان يفاجىء سكرتير الوفد بقرارات يصر عليها مثلما كان يحدث عند تشكيل الوزارات الوفدية، حدث هذا مع مكرم عبيد، كما حدث مع فؤاد سراج الدين، ولكن مصطفى النحاس كان يحظى بسلطة أبوية. وكانت شخصيته تتسم بالبساطة وحسن النية والثقة فى معاونيه، وهو باب واسع دلف من خلاله نفوذ من كسبوا ثقة الزعيم.

وجاء دخول فؤاد سراج الدين الوزارة بعد أسابيع من تشكيل وزارة ٤ فبراير ١٩٤٢، إذ عين وزيرا للزراعة فى ٣١ مارس، وهى حقيبة متواضعة، فلم يكن اختصاص الوزارة على هذه الدرجة من السعة التى نعرفها اليوم، وسرعان ما جمع فى يده حقيبتين أخريين هما الداخلية، والشئون الاجتماعية (٢ يونيو ١٩٤٣ - ٨ أكتوبر ١٩٤٤)، وفى

وزارة الوفد الأخيرة عين وزيرا للداخلية ١٢ يناير ١٩٥٠، ثم جمع معها المالية فى ١١ نوفمبر حتى سقوط الوزارة فى ٢٧ يناير ١٩٥٢ بعد حريق القاهرة، وبذلك كان يتمتع بقدر كبير من السلطة فى الوزارة الوفدية الأخيرة.

المهادنة مع القصر

وقد لعب فؤاد سراج الدين دور المهندس لسياسة المهادنة مع القصر، وإن أجهد نفسه كثيرا ليثبت عكس ذلك، كان طموح الرجل كبيرا، فله من الشباب والثراء والشخصية الجذابة، والقدرة على المناورة، ما أكسبه نفوذا واسعا داخل الحزب وخارجه، جعله يبدو الوريث المنتظر لزعامة الحزب، وهيأ الرجل نفسه للعب هذا الدور. ولما كان الوصول إلى الزعامة يقتضى الحفاظ على التراث النضالى للوفد الذى اختزل فى العمل على مقاومة عدوان الملك على الدستور و (حقوق الأمة)، فقد حرص سراج الدين على أن يحتفظ الوفد بهذه الواجهة فى أمور شكلية تتصل بتعيين بعض كبار الموظفين وأعضاء مجلس الشيوخ، مع التغاضى عن أمور تتصل بالمصالح الحيوية للقصر حتى لا تصل العلاقة بين الوفد والقصر الى طريق مسدود.

والأمثلة على ذلك كثيرة فى وزارة الوفد الأخيرة، مثل تدخل الحكومة فى سوق القطن تلبية لرغبة ملكية وتعديل لائحة البورصة، والمنحة المقدمة لمستشفى المواساة، وقضية عمولة كريم ثابت التى أدت الى إقصاء رئيس ديوان المحاسبات، وإبطال عضوية بعض الشيوخ المعارضين للملك والوفد، وإعداد مشروعات قوانين الصحافة التى تقدمت بها الحكومة للبرلمان، وهى التشريعات التى قصد بها تكميم الصحافة تلبية للرغبة الملكية (السامية) وعمل نواب الوفد من الشباب على إسقاطها، مما أثار سخط الملك على سراج الدين باعتباره مايسترو الهيئة البرلمانية للوفد، فكان على الوزارة أن تقدم ترضيات أخرى فى تحقيقات قضية الأسلحة الفاسدة التى طالت بعض حاشية الملك، فانتهى الأمر بإبعاد النائب العام عن منصبه، ومسألة تعيين الياس أندراوس ممثلا للحكومة المصرية لدى شركة قناة السويس، وغير ذلك من التنازلات.

وقد علل فؤاد سراج الدين هذا التهاون من جانب الوفد فى مواجهة أطماع الملك وفساده، بأن الوزارة كانت تريد الاستمرار فى الحكم لتحقيق هدف إلغاء معاهدة ١٩٣٦ وبدء الكفاح المسلح فى قناة السويس، والحق أن إلغاء المعاهدة كان مطلبا شعبيا بعد أن أثبتت الحرب العالمية الثانية أن «معاهدة الشرف والاستقلال» التى أبرمها النحاس مع بريطانيا كانت وبالا على مصر، بل كان مجىء الوفد الى الحكم.فى يناير ١٩٥٠ برضاء

بريطانيا التى كانت تريد التوصل الى اتفاق جديد يمتص غضب الحركة الوطنية المصرية، وعندما عجزت حكومة الوفد عن التوصل الى اتفاق، لم يكن هناك مفر من إلغاء المعاهدة، وما كان الملك ليجرؤ علي الامتناع عن توقيع مرسوم الالغاء لأنه إن فعل ذلك، خرج الوفد من الحكم شهيدا للوطنية ووصم الملك بالخيانة، وخاصة أن المظاهرات ملأت الشوارع عام ١٩٥١ منددة بفساد الملك، حركتها هذه المرة قوى سياسية بعيدة عن الوفد، ورغم العنف الذى واجهت به الشرطة تلك المظاهرات والذى بلغ حد إطلاق الرصاص على المتظاهرين، فإن الملك غضب على وزير الداخلية سراج الدين واتهمه بفتور الهمة في مواجهة المظاهرات، أملا فى المزيد من القمع للحركة الشعبية الاحتجاجية.

أما الكفاح المسلح في القناة، فقد استدرجت اليه الوزارة استدراجا، إذ بدأت الحركة دون ترتيب من جانبها، ولعبت قوى سياسية أخرى الدور الأساسى فيها، فكان دخول الحكومة في التنظيم وتوفير فرص العمل للعمال المصريين الذين غادروا القاعدة سبيلا لإبقاء «الكفاح المسلح» تحت السيطرة، وهو ما عبر عنه فؤاد سراج الدين لأحد رجال السفارة البريطانية أثناء الأزمة، فأبدى عدم ارتياح الحكومة لتلك «الحوادث» وأنها تسعى لاحتوائها، وأنها لا تنهج إلا السبل السلمية لحل القضية المصرية والوصول الى تسوية مع بريطانيا. ولكن عجز الحكومة عن احتواء الحركة وتفاقم الأحداث التى بلغت ذروتها بالعدوان على مبنى المحافظة فى الاسماعيلية (٢٥ يناير ١٩٥٢) وصمود رجال الشرطة فى الدفاع عنها بأوامر من وزير الداخلية فؤاد سراج الدين، عجل بحريق القاهرة لإيجاد مبرر لإسقاط الوزارة، فبمجرد إعلان الأحكام العرفية، أصدر الملك مرسوم إقالة الوزارة فى ٢٧ يناير ١٩٥٢.

ومن الجدير بالذكر أن الصحافة الممالئة للملك والانجليز حرصت على توجيه إصبع الاتهام الى فؤاد سراج الدين باعتباره الوزير المسئول عن الخسائر التى نجمت عن حريق القاهرة، وأشاعت أنه كان يعقد صفقة شراء عمارة عندما كانت القاهرة تحترق، وكان القصد من تلك الدعاية البحث عن كبش فداء للتغطية على أخطر جريمة ارتكبت فى حق مصر، لابد أن المخابرات البريطانية كانت وراءها رغم عدم وجود دليل مادى على ذلك، فذلك شأن العمليات التى تنفذها أجهزة المخابرات، لا تترك وراءها دليلا، ومهما قيل عن براءة الملك من الاشتراك فى هذه المؤامرة، فقد كان سلوكه أثناء الحوادث يشى بضلوعه فيها، وكان القصد من تحميل فؤاد سراج الدين المسئولية ، دق المسمار الأخير فى نعش الوفد، فقد كان الجميع يعلم حقيقة الدور القيادى البارز لسراج الدين فى الوفد والحكومة، ومن ثم كانت ادانته مطلوبة لإدانة الوفد وقطع الطريق عليه للوصول للحكم.



لقطة نادرة تجمع بين فؤاد سراج الدين والفريق محمد حيدر باشا

إبراء ذمة الوفد

ولكن فؤاد سراج الدين سعى لتضميد جراح الوفد، واختار إبراء ذمة الوفد أمام بريطانيا، ففى ربيع ١٩٥٢ تم لقاء غير رسمى بينه وبين مسئول كبير فى السفارة حرص خلاله على تأكيد أهمية الوفد كعنصر فعال لتحقيق الاستقرار السياسى، وأن وصوله للحكم يخدم مصالح بريطانيا، لأنها لا تستفيد من بقاء المسألة المصرية دون حل، وأن أحدا على الساحة السياسية لا يصلح كطرف فى التفاوض مع بريطانيا سوى الوفد، وحللت الخارجية البريطانية تلك الرسالة غير الرسمية التى نقلها رجلها بالقاهرة وانتهت منها الى أن الوفد لم يعد يتمتع بالمصداقية التى كانت له فى الثلاثينات ، وصرف النظر عن ذلك العرض .

وظل البرلمان ذو الأغلبية الوفدية – بتوجيه من سراج الدين – يؤيد الوزارات التى تعاقبت على الحكم حتى حل المجلس فى ٢٤ مارس ١٩٥٢ ، ليثبت للملك حسن نوايا الوفد ، لعل وعسى .

وجاء قيام ثورة يوليو ليقطع الطريق على أمل سراج الدين فى بعث الوفد ، والعودة للحكم ، ووراثة الزعامة كان النحاس وسراج الدين يقضيان إجازة الصيف معا فى

أوربا عند قيام الثورة ، فعادا على عجل ، وسارعا بتقديم التهنئة إلى مجلس قيادة الثورة فواجههما الضباط بفتور شديد . ولعل سراج الدين كان الوحيد فى هذا اللقاء الذى يعلم أنه قد ضيع فرصة الاقتراب من أولئك الضباط الشباب ، فقد جاء بعضهم للقائه أثناء وجود الوفد فى الحكم وخلال معركـــة القناة - وفق ترتيب خـــاص لعب وجيه اباظة دورا فيه - ولمح الضباط بإمكانية الاقدام على عمل ما من جانب الجيش ، ولكن سراج الدين حرص فقط على معرفة أسمائهم وأهدافهم ومن وراء هم . وقال فى تبرير ذلك الموقف البارد بعد ذلك بسنوات (فى لقاء مع أحد الباحثين) أنه كان على يقين أن ولاء ضباط الجيش للملك ليس موضع خلاف، وأنه كان عليه أن يتشكك فى نوايا أولئك الضباط .

وسرعان ما دارت عجلة الحوادث بالصورة التى أدت إلى إلغاء الأحزاب ، واعتقال فؤاد سراج الدين وبعض وزراء الوفد وتقديمهم للمحاكمة بتهم الفساد السياسى بهدف اسدال الستار على دورهم فى الحياة السياســية . وتعرض سراج الدين - بالطبع - لكل ما اتخذته الثورة من اجراءات اقتصادية (تحديد الملكية ، التأميمات ، الحراسة) ، ولكن ذلك لم يبعده عن متابعة الحوادث كمراقب ، حتى قرر السادات أن يسمح بقيام نظام حزبى فى إطار ديمقراطية شكلية ، فأعلن سراج الدين عن نيته لتكوين حزب سياسى ، وتقدمت مجموعة من الوفديين وغير الوفديين بطلب تأسيس «الوفد الجديد» الذى رفضته لجنة الأحزاب ، وأقره القضاء .

ولكن الضجة التى صاحبت عودة الوفد ، سواء من جانب السادات وأجهزة السلطة أو من جانب رجال الوفد أنفسهم ، لم تساعد الحزب على استعادة شعبيته المفقودة التى كشفها قرار إلغاء الأحزاب عام ١٩٥٣ يوم اقترح البعض على النحاس أن يتزعم عملا احتجاجيا ضد القرار، فاعتذر لناصحيه بأن أحدا لا يستطيع التصدى للقطار ليوقف حركته. ودهم قطار الثورة الوفد وغيره من الأحزاب التى تداولت مقاعد الحكم فى اطار دستور ١٩٢٣ ، لأنها كانت فى حقيقة الأمر قيادات بلا قواعد حقيقية ، وكان الوفد يجتر تراث ثورة ١٩١٩ (ولا يزال) دون أن يطرح حـــلولا للأزمة السياسية والاجتماعية . وكانت الجماهير قد انفضت من حوله قبل الثورة .

وهكذا جاءت عودة الوفد بزعامة سراج الدين بمثابة اقامة منتدى يضم الموتورين من ثورة يوليو المترحمين على مـــاض سحيق، ولا يكاد يحس بوجود الحـــزب أحد إلا من خلال جريدته ، التى عادت إلى لعبة مهادنة القصر ، مكتفية بالوجود الرمزى على الساحة السياسية ومن عجب أن يستمر سراج الدين فى توجيه الحزب بنفس الآليات التى عفى عليها الزمن ، دون استيعاب حقيقى لدروس التاريخ .

الأحزاب المصرية

ابراهيم شكرى

الموقف .. والثمن

بقلم :

د. عاصم دسوقى

أنهى ابراهيم شكرى فى صيف عام ١٩٣٥ امتحانات البكالوريا (الثانوية العامة) ، وسافر إلى أوربا في رحلة صيف زار خلالها الريف ، وهاله أن يكتشف وهو هناك حقيقة القرية المصرية بالمقارنة بالقرية الأوربية .. ففى أوربا لم يجد فروقا جوهرية بين الحياة في مجتمع الريف والحياة في مجتمع المدينة ، من حيث استخدام أدوات الانتاج المتقدمة ووسائل الرفاهية المعيشية ، على حين أن الفرق كبير جدا بين القرية والمدينة فى مصر ، وعلى هذا الأساس تبلورت فى ذهن ابراهيم شكرى وهو ابن القرية ، فكرة الالتحاق بكلية الزراعة، رغم أنه قبل السفر كان يعد نفسه للالتحاق بكلية الهندسة أو بكلية التجارة ، وعندما نقل إلى والده رغبته هذه وهما في الأسكندرية وبعد عودته من أوربا ، قفلا عائدين الى شربين (قرية الحصة) ليستعد للحياة الزراعية ، ومن هنا بدا ابراهيم شكرى فى مخالطة الفلاحين ، وبدأت مشكلات الريف الاقتصادية والاجتماعية تتضح أمامه أكثر وأكثر مما كان له تأثير ملحوظ فى مسيرة حياته السياسية .



ابراهيم شكرى يخطب فى واحد من مؤتمرات حزب العمل

وفى الجامعة وهو يخطو خطواته الأولى، اندفع بكل قوة فى الحركة الوطنية التى كانت تغمر قطاعات المصريين فى خريف ١٩٣٥ من أجل إلغاء دستور ١٩٣٠ وإعادة العمل بدستور ١٩٢٣ .

واستفزته كما استفزت غيره تصريحات اللورد هور حين قال : إن دستور ١٩٣٠ أفضل لمصر من دستور ١٩٢٣ ، وهو فى عنفوان هذا الحماس ، لم يجد إلا حزب مصر الفتاة متنفسا للتعبير عن مشاعره الوطنية ومواقفه السياسية التى بدأت تتبلور حول كيفية أن تكون مصر مملكة مستقلة ذات سيادة بمقتضى تصريح فبراير ١٩٢٢، والجيش الانجليزى ينتشر فى القاهرة والمدن الكبرى .

داخل احزاب الصفوة

لم يكن هذا هو طريق ابراهيم شكرى الذى يفرضه واقعه الطبقى ، فهو من أسرة من كبار ملاك الأراضى الزراعية ، إذ كان والده الذى تولى نظارة الخاصة الملكية أيام الملك فؤاد، يملك أكثر من ألف فدان موزعة فى شربين وكفر الشيخ وفى القليوبية ، والحال كذلك، كان لابد وأن يكون طريقه داخل أحزاب الصفوة الاجتماعية التى ترددت على الحكم فى مصر منذ ١٩٢٤ ، وليس الأحزاب التى وقفت على يسار هذه الصفوة بدرجة أو بأخرى ، غير أن وقائع الزمن القريب والبعيد تؤكد على عدم حتمية الربط بين واقع الانسان الطبقى وبين توجهاته الفكرية ، والتاريخ يذخر بنماذج من هذا القبيل . من تولستوى فى روسيا ، الى ماركس وانجلز فى المانيا ، إلى روبرت أوون فى انجلترا ،

وإلى محمد فريد ومحمد سيد أحمد ومحمد يوسف الجندى وأحمد نبيل الهلالى وغيرهم فى مصر .

وفى لجان حزب مصر الفتاة بالقاهرة ووسط الفلاحين فى شربين ، تربى ابراهيم شكرى سياسيا ، وتبلورت أفكاره فى الاقتصاد والسياسة والاجتماع ، وشهد اتخاذ الحزب اسم الحزب الوطنى الاسلامى (١٩٤٠) ، ثم اسم حزب مصر الاشتراكى (١٩٤٨)، حتى اذا ماكانت انتخابات أواخر عام ١٩٤٩ التى أجرتها حكومة حسين سرى الإدارية، دفعه الفلاحون فى شربين لكى يرشح نفسه لمجلس النواب ، ولم يكن ترشيحهم له لأنه عضو بحزب مصر الاشتراكى ، ولكن لأنه كان يعيش مشكلاتهم وخاصة ماقام به نحوهم من رعاية أثناء وباء الكوليرا التى انتشرت فى مصر فى خريف ١٩٤٨ ، ولم يكن أحد فى اسرة ابراهيم شكرى قد خاض تجربة الانتخابات البرلمانية من قبل ، وإن كان والده عضوا بمجلس الشيوخ بالتعيين منذ ١٩٢٤ ، وبالتالى كان راغبا عن خوض التجربة ، لكن أبناء دائرته جمعوا له رسوم التقدم للانتخابات وقدرها مائة وخمسون جنيها وهو مبلغ كبير جدا بمقياس الزمن ، وهكذا أصبح ابراهيم شكرى أمام الأمر الواقع ، لكن اختيار الناس له لم يذهب سدى .. فمن بين الثلاثة الذين رشحوا انفسهم لمجلس النواب عن حزب مصر الاشتراكى، فاز ابراهيم شكرى عن دائرة شربين - غربية وكان أول عضو يمثل شربين من أهلها بعكس الانتخابات السابقة حين كان يمثل شربين مرشحون من طنطا ، وقد نجح معه خمسة وعشرون عضوا آخرين يمثلون دوائر الغربية (عشرون من الوفد ، وواحد من الهيئة السعدية ، وواحد من الأحرار الدستوريين وثلاثة من المستقلين) .

وفى مجلس النواب (١٩٥٠ - ١٩٥٢) اتخذ جانب المعارضة للأوضاع القائمة ، وموقف المناوأة للتوجهات السياسية للحكم ، فبدأ بانتقاد وجود (جيش الاحتلال الانجليزى) الذى أخذ يدعم قواته فى قناة السويس ، ويضاعف من حجم أسلحته ومنشآته ، خلافا لما تقضى به معاهدة ١٩٣٦ ، وكان من الطبيعى أن ينفى رئيس الوزراء مصطفى النحاس باشا ما جاء فى سؤال ابراهيم شكرى ، وكان من الطبيعى أيضا ألا يقتنع شكرى بالاجابة التى وصفها بأنها مبهمة ومخالفة للواقع ، ومن ثم قرر تحويل السؤال الى استجواب ، إلا أن ذلك لم يحدث (١٧ أبريل ١٩٥٠) .

وفى أعقاب إلغاء معاهد ١٩٣٦ فى أكتوبر ١٩٥١ وبدء الكفاح المسلح ضد الانجليز فى منطقة القنال ، طلب ابراهيم شكرى فى مجلس النواب بمقاطعة انجلترا اقتصاديا والامتناع عن تصدير القطن إليها ، لما فى ذلك من تهديد لمصانعها بالتوقف ولعمالها بالبطالة ، وانتقد بيان الحكومة الذى عارض انشاء كتائب مسلحة ضد الانجليز فى القنال (جلسة ٣ ديسمبر ١٩٥١ ، والمصور فى ٤ يناير ١٩٥٢) ، بل لقد تقدم باقتراح بقانون لتيسير حصول المواطن على السلاح لمواجهة ماقد يقع على الوطن من اعتداء وذلك بأن يقوم المواطن باخطار مركز البوليس الذى يتبعه كتابة بالأسلحة النارية التى يحرزها بدلا من انتظار الحصول على الترخيص بمقتضى القانون القائم فى هذا الشأن

(رقم ٥٨ لسنة ١٩٤٩) مع حرمان ذوى السوابق والمشتبه فيهم (جلسة ١٨ ديسمبر ١٩٥١) وكان ابراهيم شكرى يرى فى الغاء المعاهدة أن الحكومة اختارت نهائيا أن تسير فى موكب الشعب بعد أن كانت تتأرجح بين سياسات الرأسمالية الاقطاعية وسياسة الشعبية الاشتراكية (جلسة ١٤ أكتوبر ١٩٥١) .

وفى هذا الخصوص كان ابراهيم شكرى مثاليا فى وطنيته حقيقة ، ومن فرط مثاليته أنه لم يدرك أسلوب البورجوازية الحاكمة فى قيادة العمل السياسى ، والتى كانت تخشى شأن البورجوازيات الحاكمة ، أن يتحول السلاح فى أيدى المواطنين من الدفاع عن الوطن ضد الانجليز الى الدفاع عن الوطن ضد الطبقة الحاكمة ، وعلى هذا فقد ضاعت كلماته هباء حين طالب فى مجلس النواب بالاعتراف بالصين الشعبية فى مواجهة حجة بريطانيا فى تبرير بقائها فى مصر بوجود خطر روسى يتهدد البلاد والمنطقة ، وحين طالب برسم سياسة مستقلة تستهدف مصلحة مصر ولاتميل الى اليمين أو إلى اليسار (جلسة ٣ ديسمبر ١٩٥١) . وكان من قبل وفى منتصف ١٩٥١ قد تنبه لما يخفيه مشروع النقطة الرابعة (برنامج الرئيس الأمريكى ترومان للتعاون الفنى بين مصر والولايات المتحدة) من أهداف فرض السيطرة الأمريكية على اقتصاديات العالم ، غير أن البديل عنده آنذاك هو التماس المعونة من بلاد لا مطمع لها مثل سويسرا والسويد والنرويج (جلسة ٢٥ يونيه ١٩٥١) وهذا الرأى يؤكد أيضا على مثاليته فى التفكير ، إذ ما الذى يدفع هذه البلاد لتقديم معونة دون شروط ودون مصالح تحركها .. هل تقوم الدولة بتقديم المعونات ارضاء لوجه الله تعالى ؟؟ .. فقد يحدث هذا فى حالة الكوارث الطبيعية وحسب الامكانات وليس للبناء الاقتصادى .

❑❑❑

ولم يقتصر نشاط ابراهيم شكرى فى مجلس النواب على معارضة حكومة الوفد فى مواقفها تجاه الانجليز ، بل إن نشاطه الأساسى كان يتعلق بمشكلة الاصلاح الاجتماعى فى مصر ، وهى مشكلة كانت مطروحة على بساط البحث فى دوائر اليسار المصرى وبين بعض المثقفين مع اختلاف فى درجة البرامج المطروحة ، بين أن يكون الهدف تغيير الأمر الواقع تغييرا جذريا فى علاقات الانتاج ، أو أن يكون بإدخال بعض الإصلاحات على العلاقات القائمة حفاظا على البناء الأساسى لاقتصاد الطبقة الحاكمة .

وفى هذا الخصوص كان حزب مصر الاشتراكى قد خطا خطوة فى طريق نضجه الاجتماعى حين وضع برنامجا فى ١٩٤٨ يتضمن وضع حد أعلى للملكية الزراعية وإن لم ينص على عدد معين من الأفدنة ، كما طالب بتعليم الفلاحين واسكانهم مساكن صحية وتأمينهم ضد البطالة والمرض ، ثم تقدم الحزب خطوة أكثر تحديدا فى برنامج أعلنه فى ١٢ فبراير ١٩٤٩ ، وهو البرنامج الذى خاض به انتخابات خريف ١٩٤٩ ، حيث صاغ شعار الأرض ملكا لمن يعملون فيها بأنفسهم على أن ينتجوا وفق الخطة الموضوعة لصالح المجموع .. وأن تشترى الدولة الأطيان فوق الخمسين فدانا من أصحابها بسندات على الخزينة العامة وتوزعها بالبيع على آجال طويلة لصغار الفلاحين

الذين يملكون أقل من خمسة أفدنة ، وتكوين جمعية تعاونية فى زمام كل قرية تصل مساحة أرضها المزروعة الى ألف فدان كخطوة فى سبيل تكوين اتحاد زراعى عام (راجع هنا كتاب عزة وهبى ، تجربة الديمقراطية الليبرالية فى مصر - دراسة تحليلية لآخر برلمان مصرى قبل الثورة ١٩٥٢ ، ص ٢٢١ - ٢٢٢) .

لقد كان هذا البرنامج أساس حركة ابراهيم شكرى داخل مجلس النواب .. فنراه يطلب تحديد ايجار الفدان حسب ايراده الحقيقى وليس الصورى (جلسة ٧ مارس ١٩٥٠) . ثم تقدم فى ٢٠ مارس ١٩٥٠ باقتراح بقانون تنقل بمقتضاه إلى الدولة بطريق الشراء بسندات على الخزينة ملكية مايزيد على الخمسين فدانا من الأراضى الزراعية أو الصالحة للزراعة ولاتزرع ، وكذا الأراضى الموقوفة ، ثم تقوم الدولة ببيع هذه الأراضى لمن لايملك أرضا زراعية أو من يملك أقل من خمسة أفدنة .

وقد أكد ابراهيم شكرى فى تفسيره لهذا الاقتراح على دستوريته ، لأن الدستور يسمح بنزع الملكية للمنفعة العامة .. وما تحقيق العدل الاجتماعى وحماية البلاد من الانقلابات الهدامة كما يقول إلاّ من باب المنفعة العامة ، ورغم أن هذا الاقتراح لم يكن أكثر من مجرد نهج إصلاحى للأوضاع القائمة حماية لها من الثورة ، إلا أن حكومة الوفد نفت أن يكون هناك سوء فى توزيع الملكية الزراعية ، وهكذا لقى هذا المشروع المصير الذى لقيه مشروع محمد خطاب فى مجلس الشيوخ عام ١٩٤٥ .

غير أن ابراهيم شكرى لم ييأس من اهمال مشروعه ، ولم يترك أية فرصة للحديث عن سوء توزيع الملكية وضرورة حل المشكلة الاجتماعية إلا واستغلها ، ففى أثناء مناقشة مشروع الموازنة العامة للدولة عن عام ١٩٥٠ - ١٩٥١ ، هاجم شكرى السياسة غير الاشتراكية للحكومة والتى تتمثل فى فرض الضرائب غير المباشرة التى يتحمل عبؤها جميع المصريين ، وطالب بمراجعة النظام الضريبى بحيث تكون الضريبة العقارية تصاعدية تحدد وفقا لعدد الأفدنة ، وهو اقتراح كما كان يراه هو الوسيلة المناسبة لعلاج سوء توزيع الملكية الذى يعتبر السبب الحقيقى للتخلف فى مصر (جلسة ٢١ مايو ١٩٥٠) وأما توزيع أراض مستصلحة أو قابلة للاستصلاح على قلة من المصريين ، فإنه لايعد علاجا كافية (جلسة ٢٦ يونية ١٩٥١) ، وأخذ يناشد زملاءه النواب بالمجلس العمل على إنصاف الفلاحين ليكونوا فى صفوف الآدميين حتى يتسنى لهم المشاركة فى الكفاح (جريدة الاشتراكية ٤ أكتوبر ١٩٥١)

❑❑❑

وسرعان ما انتهت هذه الصفحة من حياة ابراهيم شكرى باعتقاله بتهمة العيب فى الذات الملكية قبل أن تقوم ثورة يوليو بقليل ، عندما كتب مقالة فى جريدة الاشتراكية تحية لأحمد حسين زعيم الحزب الذى كان فى المعتقل بسبب مقالاته ضد حاشية الملك فاروق والتى وصفها بالعصابة . ومما أثار حفيظة القصر الملكى ما قاله ابراهيم شكرى فى هذه المقالة «من أن السجن أحسن من فسحة على أفخر يخت» .. وكان اليخت الملكى اسمه «فخر البحار» .

وفى اليوم التالى لطرد الملك من مصر أفرج عن ابراهيم شكرى فى ٢٧ يولية ١٩٥٢ ، غير أن الرجل الذى رأى فى الثورة بادرة للتغيير الجذرى وليست انقلابا عسكريا ، وأنها تسعى للاصلاح الزراعى الذى هو طريقه ، وأن جمال عبد الناصر قائد الثورة هو زميله بحزب مصر الفتاة وهو طالب بالمرحلة الثانوية .. كان يتصور أن يستعين به الضباط الأحرار فى صياغة قانون الاصلاح الزراعى ، لكنهم اختاروا سيد مرعى ، وقد فسر ابراهيم شكرى هذا الموقف بأن الضباط خشوا أن ينسب القانون لحزب مصر الاشتراكى الذى كانت أفكاره مطروحة فى هذا المجال قبيل الثورة ، ويذكر ابراهيم شكرى أنه التقى بمجموعة من الضباط الأحرار فى مقدمتهم جمال عبد الناصر فى شقته التى تزوج فيها وهو طالب بالجامعة ولم يغيرها حتى الآن .. وقال لهم لابد من إعلان الجمهورية وتوزيع الأراضى .. هل عدم تفكير الضباط الآحرار فى الاستعانة بإبراهيم شكرى يعود إلى هذه الخشية المتوهمة .. أم أنهم رأوا فى أفكاره نفس أفكار محمد خطاب الاصلاحية ، على حين انهم كانوا يقصدون تجريد طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية من مصدر قوتهم فى القرية ومن ثم فى السياسة ، وليس ببعيد أنهم رأوا فى أصوله الطبقية الزراعية ما يمنعهم من أن يتعاونوا معه فى إستصدار قانون بتحديد الملكية الزراعية رغم أن أسرة ابراهيم شكرى لم تخضع للقانون الأول لأن والده قام فى ١٩٤٥ بتوزيع الأرض على ابنائه توزيعا شرعيا فكان نصيب ابراهيم شكرى ثمانين فدانا آخضعه فيما بعد لآخر قانون للاصلاح الزراعى (رقم ٥٠ لسنة ١٩٦٩) الذى حدد الملكية بخمسين فدانا ، وأغلب الظن أن هذا كان وراء عدم الاستعانة بابراهيم شكرى حيث أنه وفيما بعد وصف الاصلاح الزراعى للثورة بأنه مصادرة للأرض .. أما مشروعه هو فى عام ١٩٥٠ - ١٩٥١ فكان شراء من الأفراد بالتعويض .

غير أن ابراهيم شكرى فيما بدا من وقائع تالية لم يأخذ موقفا معاديا من ثورة يوليو، إذ سرعان ما استوعبته فى صفوفها ، فنراه يشترك فى تنظيماتها السياسية من هيئة التحرير الى الاتحاد القومى الى الاتحاد الاشتراكى ، بل لقد كان أمينا لمحافظة الدقهلية باختيار من عبد الناصر شخصيا ، وظل كذلك الى أن وقع خلاف بينه وبين على صبرى فترك التنظيم السياسى وظل مستمرا بمجلس الأمة ورئيسا للجنة الزراعية بالمجلس حتى نهاية عهد ناصر ، وخلال الستينات أيضا كان ابراهيم شكرى أمينا للمهنيين بالاتحاد الاشتراكى ونقيبا للزراعيين ثم أصبح فى السبعينات محافظا للوادى الجديد ووزيرا للزراعة وتأكيدا لهذه العلاقة الحميمة بثورة يوليو قال ابراهيم شكرى عنها أنها حققت كثيرا من الانجازات والشعارات التى نادى بها حزب مصر الاشتراكى ، ووصفها بأنها ثورة لم ترق فيها دماء ، بل لقد اعتبرها امتدادا لحركة مصر الفتاة من حيث تدعيم الدوائر الثلاث : القومية / الوطنية العربية/ القوى الاسلامية .

ومن ناحية أخرى فقد وصف ابراهيم شكرى الناصرية بأنها أيقظت الروح العربية فى كل الوطن العربى مما ساعد على استكمال استقلال الكثير من الأقطار العربية ، وعلى ظهور الشخصية العربية فى العالم الثالث لو لم تتضافر على عبدالناصر القوى

المضادة ، مع أنه قبل الثورة وعندما كان عضوا بمجلس النواب لم يكن يشترك سلبا أو ايجابا فى موضوع علاقات مصر العربية ، واتفاقية الضمان الجماعى العربى ، وموضوع اسرائيل ، وكل ما فعله عكس اهتماماته الاصلاحية فى الداخل أنه تقدم بسؤال مع آخرين عن سياسة الحكومة فى تحقيق الأهداف الوطنية وفى العلاقات بالأمم العربية ، هكذا .. (أول مايو ١٩٥١) . وهذا يؤكد أن الدائرة الاسلامية عند ابراهيم شكرى أقوى وأهم من الدائرة العربية ، إذ صرح لجريدة السياسة الكويتية (٥ مايو ١٩٨٣) أن أكبر أخطاء عبد الناصر أنه لم يلاحظ التوازن بين قوة مصر الحقيقية وبين امكانياتها والمهام التى اضطلع بها فى العالم العربى (يشير من طرف خفى الى دعم مصر لثورة التحرر العربى) .

❑❑❑

وتنطوى صفحة أخرى من حياة ابراهيم شكرى السياسية لتبدأ صفحة جديدة فى السبعينات .. ففى يولية ١٩٧٨ أعلن السادات عن تكوين حزب سياسى يحمل أفكاره باسم الحزب الوطنى الديمقراطى ، ودعا ابراهيم شكرى الذى كان وزيرا للزراعة آنذاك للاشتراك فى هذا الحزب ، غير أن ابراهيم شكرى لم يلب الدعوة ، وسرعان ما تدفقت فى عروقه من جديد دماء النشاط الحزبى القديم السابق على ثورة يوليو ، وقرر هو الآخر أن يشكل حزبا جديدا .. فاستقال من الوزارة فى أغسطس ١٩٧٨ ، وأعلن فى دائرته الانتخابية بشربين فى ٩ سبتمبر ١٩٧٨ عن برنامج حزب العمل الاشتراكى ، ثم أعلن قيام الحزب فى اجتماع تأسيسى فى ١٤ أكتوبر ١٩٧٨ ، وسجل فى قائمة الأحزاب فى ديسمبر ١٩٧٨ ، وقد اشترك معه فى صياغة فلسفة الحزب وبرنامجه الدكتور حلمى مراد أحد عناصر حزب مصر الفتاة بمسمياته المختلفة قبل الثورة ، ولقد فسر ابراهيم شكرى سبب تسمية الحزب الجديد «بالعمل الاشتراكى» على أساس أن «العمل» هو العنصر الغائب بين النظرية أو البرنامج أو البيانات أو المواثيق ، إذ لابد من ترجمة الشعارات الى العمل .. وأما كلمة «الاشتراكى» فإنها تعنى ربط الحزب الجديد بالمراحل السابقة لحزب مصر الفتاة والتى كانت تتسم بروح الاشتراكية المستمدة من روح العدالة الموجودة فى الاسلام .

هل يوجد اختلاف بين حزب العمل الاشتراكى والأحزاب السياسية الأخرى بما فيها الحزب الوطنى الديمقراطى ؟؟

فى أغسطس من عام ١٩٩٦ أعلن ابراهيم شكرى فى خطاب سياسى بالشرقية بأنه لايوجد تعارض فى مواقف حزب العمل من القضايا القومية مع أى حزب من الأحزاب ، وأن كل الأفكار الموجودة لها جمهورها وسط الشعب . وأعتقد أن هذا الاعلان لايفهم إلا على مستوى التصريحات السياسية التى لاتعكس الواقع الحقيقى .. إذ لو كان الأمر صحيحا وأنه لايوجد تعارض بين الحزب والأحزاب الأخرى ففيم إذن كان تشكيله .. ولماذا يظل قائما فى الساحة ؟؟

وبعد عشر سنوات من عمر الحزب تعرض للانشقاق داخل صفوفه .. ففى المؤتمر

الخامس (١٠ مارس ١٩٨٩) برزت الخلافات فى الرأى حول مسيرة الحزب وتوجهاته الفكرية محليا وقوميا . وقاد الانشقاق أحمد مجاهد الذى اتهم قيادة الحزب وجريدته بتحويل الحزب الى حزب طائفى يحتضن المتطرفين ، وأن شعار «الاصلاح الشامل منظور إسلامى» الذى أعلنه ابراهيم شكرى فى المؤتمر يعد فى رأى المنشقين مخالفا لقونين الأحزاب وللأساس الذى قام عليه الحزب .

والحقيقة أن ثمة تغيرا ايديولوجيا فى تركيب الحزب بدأ يأخذ طريقه قبيل انتخابات مارس ١٩٨٧ حين بدأ ابراهيم شكرى يتقارب مع الأخوان المسلمين لخوض الانتخابات لكى يضمن الفوز لحزبه بأكبر عدد من المقاعد ، وسواء أكان هذا التقارب تم بناء على سعى من الأخوان للحزب أو سعى من رئيس الحزب للجماعة ، إلا أن الظاهر من انتخابات مارس أن الاثنين كانا واحدا .

ومنذ تلك الانتخابات وحتى الانشقاق أخذ ابراهيم شكرى يستخدم الخطاب الاسلامى فى خطبه وأحاديثه ويبرر أن التحالف مع الأخوان المسلمين أو الاقتراب منهم أو التعاون معهم ، ليس منعطفا عارضا فى حياة الحزب ، وإنما هو استمرار لتوجهات الحزب منذ مرحلة مصر الفتاة فى الثلاثينات .. فنراه يقول : إن خلق المجتمع الاسلامى لايسمح بأن نمد أيدينا شرقا وغربا لطلب المعونة ، وأن المجتمع الإسلامى هو الذى يعرف كيف يوفر لنفسه المآكل والملبس والمسكن (الفشن ببنى سويف ١٩ مايو ١٩٨٧) دون أن يذكر لنا السبيل ، وأنه يصح أن نقتبس ما يناسبنا من النظامين الرأسمالى والاشتراكى وفقا لمبادىء الاسلام ، فتكون تجارتنا مثلا قائمة على الحلال وبعيدة عن الربا والجشع والغش والتزييف (الأنباء الكويتية ١٩ أكتوبر ١٩٨٧) . وهذا نوع من مداعبة العواطف الدينية ، لأن التجارة عمل غير منتج ولكنها تنتج ارباحا من الفروق بين سعر الشراء وسعر البيع ، وفى تبريره للتحالف مع الأخوان المسلمين قال : إن أحمد حسين زعيم مصر الفتاة عرض على حسن البنا أكثر من مرة أن تتحد الحركتان ، لكن الرأى الذى ساد آنذاك مؤداه أن الاتحاد ليس فى مصلحة الطرفين (السياسة الكويتية ٦ نوفمبر ١٩٨٨) ويدلل ابراهيم شكرى على أصالة هذا الاتجاه بقوله : إن شعار الحزب كما وضعه أحمد حسين (الله .. الشعب) وهو لايمكن إلا أن يكون اساسا دينيا .

ولكن .. لما كانت كلمة «الاشتراكية» جزءاً أساسياً فى اسم الحزب فكان لابد من تبريرها مع هذه الانعطافة الجديدة ، وهنا يقول ابراهيم شكرى : إن شعار «الله» لايمكن أن ترفعه فئة اشتراكية مادية وأن تسمية أحمد حسين لمصر الفتاة بحزب مصر الاشتراكى (١٩٤٨) كان هدفه مواجهة الملك والاقطاع ورأس المال المستغل وسيطرة الأجانب والاحتلال (السياسة الكويتية ٦ نوفمبر ١٩٨٨) بل إن أحمد حسين كما يقول شكرى . كتب مؤلفات آنذاك تتحدث عن الاشتراكية المتمسكة بمفاهيم العدالة ، والتضامن الاجتماعى ، والمساواة فى الفرص فى الاسلام ، وأن أعضاء الحزب لم يقرأوا كتابا واحدا فى الاشتراكية المادية ، ويستشهد شكرى بأنه فى ١٩٥٠ قدم استجوابا فى مجلس النواب لوزير الداخلية ووزير الشئون الاجتماعية لأنهما سمحا باقامة حفلات للبر



نشاط دائم لابراهيم شكرى منذ اشتغاله بالعمل السياسى

تقدم فيها الخمور ويلعب فيها القمار (الانباء الكويتية ٤ مايو ١٩٨٩) .

ثم يكتب مايعطى تبريرا للجماعات الاسلامية حين ينعى على الحكومة رفضها تنفيذ المادة الثانية من الدستور الخاصة بتطبيق الشريعة الاسلامية ، ثم يلتمس العذر للشباب الذى يريد أن يتمسك بتعاليم دينه وحيرته عندما يجد هجوما عنيفا على الاسلام ورموزه (الأهرام ٤ أغسطس ١٩٩٣) وهذا فى حقيقته خلط بين العقيدة وأهل العقيدة ، إذ لا يصح وصف نقد المسلمين بأنه نقد للدين .

وربما أن هذا التوجه بصرف النظر عن أصالته فى تاريخ الحزب أو عدم أصالته، أو أنه من باب المناورات السياسية كسبا لمقاعد بمجلس الشعب ، قد أثار سخط الدوائر الرسمية التى تسعى الى تماسك الجبهة الداخلية ، وعدم إعطاء الفرصة للقوى الخارجية بالعزف على نغمة الطائفية .

غير أن المأزق الحقيقى للحزب بسبب توجهاته الجديدة يتضح فى مناصرته للعراق فى حرب الخليج الثانية (يناير ١٩٩١) ، وسواء أكان هذا الموقف ينطلق من اعتبارات الوقوف ضد التدخل الاجنبي فى شئون المنطقة العربية ، وأن دولا كالأردن والعراق والسودان والجزائر وليبيا تغيرت وجهة نظرها فى مكانة مصر ودورها من خلال الأزمة (الأهرام ١٦ أكتوبر ١٩٩١) إلا أن هذا الموقف فتح على ابراهيم شكرى نار بعض الأقلام الرسمية التى أدمجت أزمة الخليج مع تحالفه مع الأخوان المسلمين خاصة بعد

زيارته للعراق تحت الحصار ، ونسبوا إليه قوله فى السودان أن الشعب السودانى يعيش فى نعيم الحكومة الاسلامية (الأخبار ٤ مايو ١٩٩١) وأن أقرب شعب الى قلبه هو الشعب السودانى والليبى (المصرى ٢٧ أكتوبر ١٩٩١) وبدأ التنقيب عن ثرواته الخفية ومعاملاته المالية التى تخضع لقواعد البيزنس والأعمال وليس لمبادىء الدين (روز اليوسف ٢٣ نوفمبر ١٩٩٢) .

وفيما عدا هذا المأزق فإن حزب العمل لايكاد يختلف عن الأحزاب الأخرى فى توجيه النقد المرير لسياسات الحزب الحاكم (الوطنى الديمقراطى) من حيث المطالبة بالاصلاحات الدستورية ، ومعالجة المشكلات المعيشية الأساسية ، والمطالبة بعدم الرضوخ لطلبات صندوق النقد الدولى تجنبا للتضخم والمطالبة بمنع الأجانب من شراء شركات القطاع العام .

كما لايختلف الحزب كثيرا فى السياسة الخارجية عن سائر القوى السياسية فهو ينتقد مواقف اسرائيل من السلام وعدم جديتها ، ويقول : إن السوق الشرق أوسطية هى مجرد مخطط صهيونى حتى ينسلخ العرب من عروبتهم ، ولو أنه يرى امكانية التوصل الى صورة جديدة للتعاون العربى تقوم على الانتفاع بكل ماهو مطروح من مبادرات مختلفة تجمع الكثير فيها عناصر مشتركة تشابه بعض الأسس الموجودة فى اتفاقيات كامب ديفيد من حيث الاعتراف لاسرائيل بوجودها .

❑ ❑ ❑

إن المأزق الحقيقى لحزب العمل الاشتراكى وللأحزاب السياسية الأخرى يتمثل فى أن هذه الأحزاب تعيش فى وهم التعددية السياسية وتداول السلطة ، وتعتقد أن هذا يتحقق عن طريق اتفاق الجنتلمان بين هذه الأحزاب ، وكأن الأمر جمعية تعاونية من التى ينظمها الناس فى البيوت أو الموظفون فى المصالح لحل الأزمات ولمواجهة الحاجة المالية ، وهذا الوهم لايقل فى درجته عن وهم الاعتقاد بأن مصر شهدت نظاما ليبراليا يقوم على التعددية قبل ١٩٥٢ وأظن أن معاناة مصر الفتاة آنذاك خير دليل على ذلك ، والحق أن هذا التصور المثالى يسقط من الاعتبار حقيقة التطور الديمقراطى تاريخيا ، إن لم يكن معنى الديمقراطية نفسها .

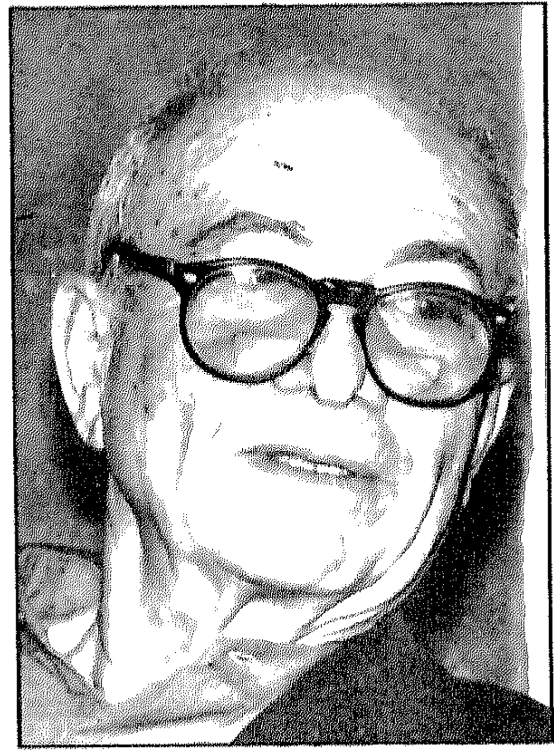
فى لحظة من لحظات الصدق مع النفس قال ابراهيم شكرى : إن الأغلبية يمكن أن تكون دكتاتورية وليس العكس ، وذلك فى وصفه للحياة الحزبية الحالية من أنها عبارة عن نظام الحزب الواحد متخف فى صورة زى لتعدد الأحزاب ، وهذا التعدد لايمثل إلا جزءا صغيرا من هذا الزى كأن يكون فى ربطة عنق أو زرار!!.

المراجع :

- عزة وهبى : تجربة الديمقراطية الليبرالية فى مصر - دراسة تحليلية لآخر برلمان مصرى قبل الثورة
- مجموعة الصحف المصرية والعربية من أرشيف الهلال .
- حديث مسجل لابراهيم شكرى مع باحثة أمريكية .

خالد محيي الدين

الفارس الصامد !!



بقلم :

د. يونان لبيب رزق

الفكرة التي راودت القائمين على تحرير مجلة الهلال بالكتابة عن الأحياء من زعماء مصر التاريخيين الأساتذة فؤاد سراج الدين وإبراهيم شكرى وخالد محيى الدين ، أطال الله فى أعمارهم ، تغرى بعقد مقارنة ، ولو موجزة بين هؤلاء الشخوص .

(أول) ما يلفت النظر في هذه المقارنة أن الزعماء الثلاثة قد انحدروا من طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية، وأن الأولين كانا من ابناء الباشوات (!) ، والمعلوم ان أغلب هؤلاء كانوا يورثون أبناءهم الفدادين والسياسة ، بحكم أن هذه الارستقراطية الزراعية ظلت تشارك فى حكم مصر منذ عصر إسماعيل ، وفى ظروف معينة يمكن أن يحرم هؤلاء من الأطيان ، كما حدث مع الأستاذ فؤاد سراج الدين، لكن يصعب حرمانهم من العمل السياسى لأنه يصبح فى النهاية ضمن مكوناتهم الشخصية غير القابلة للانتزاع !

يلفت النظر (ثانيا) أن الزعماء الثلاثة رغم وحدة المنبع فقد تفرقوا بين اتجاهات العمل السياسى خلال العقد الذى مارسوا فيه هذا العمل .. العقد الخامس من القرن الذى كاد ينصرم (١٩٤١ - ١٩٥٠) .



خالد محيى الدين بين مجلس قيادة الثورة الذى ضم محمد نجيب وجمال عبد الناصر

الأول آثر أن يكون من رجال الحزب الجماهيرى الأول فى مصر وقتئذ ، حزب الوفد العريق ، والواضح أنه كان يملك من المؤهلات ما مكنه من أن يرتقى سريعا سلم الزعامة فى الحزب، حتى أنه، وهو الحديث نسبيا فى العمل السياسى نجح فى أن يحتل مقعد الرجل الثاني في الحزب الكبير، سكرتير عام الوفد، وهو المقعد الذى احتله قبله مصطفى النحاس ومكرم عبيد، بل كان فى تأثيره على «الزعيم الجليل» الرجل الأول ، ومن هنا تصدر مسئوليته الثقيلة عن تاريخ الحزب خلال ذلك المقعد .

الثاني أغرته حالة الصخب السياسى التى نجحت جماعة مصر الفتاة فى إحداثها فى جو الحياة السياسية الراكد فانضم اليها فى طبعتها الأخيرة . طبعة الحزب الاشتراكي ، وكان أول من دخل من رجال هذا الحزب فى البرلمان المصرى في انتخابات عام ١٩٥٠ ، وإن كان المؤرخون يعزون ذلك إلى أصوله الباشوية خاصة أن نجاحه حدث فى شربين حيث تتركز أملاك العائلة .

الثالث : انجذب للعمل اليسارى فأصبح أحد رجال إحدي المنظمات الماركسية

التى انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية، بكل ما يحوط بتلك المنظمات من أسباب السرية ، وبكل ما يحوطها أيضا من عناصر التثقف .

الأمر (الثالث) اللافت للنظر أن الأستاذ خالد محيي الدين الذى تمرس على السياسة بالعمل السرى كان الوحيد من الزعماء التاريخيين الثلاثة الذى احترف مهنة العسكرية ، وهى المهنة التى وإن استبقته بعيدا عن الأضواء فى مراحله السياسية الأولى غير أنها مكنته من خلال تأسيس جماعة الضباط الأحرار أن يكون عنصرا فاعلا فى تغيير النظام، الأمر الذى يتطلب تقديم شهادات الآخرين عن هذا الدور .

★★★

سبعة على الأقل ممن شاركوا فى صناعة ليلة ٢٣ يوليو وصدرت لهم مذكرات شخصية أعطوا لنا جوانب من شخصية الأستاذ خالد محيي الدين ، فضلا عن الجانب الذى قدمه لنا هو شخصيا..

اثنان من هؤلاء هما الرئيسان محمد نجيب وأنور السادات والثالث هو نائب الرئيس السابق عبداللطيف البغدادى، واثنان من زملائه في سلاح الفرسان : ثروت عكاشة وجمال منصور، فضلا عن الدراسة القيمة للأستاذ أحمد حمروش عن ثورة ٢٣ يوليو والتى نعتمد عليها بصفته من الضباط الأحرار ، وأخيرا المذكرات التى تركها لنا الأستاذ عبدالمنعم عبد الروف .

نرى أن أقل عيون هؤلاء الاخرين انصافا لصاحب المذكرات كان الرئيس الراحل أنور السادات ، الذى ثبت عند موقعه من الأستاذ خالد لنحو ربع قرن ، فما دبجه في جريدة الجمهورية فى عام ١٩٥٤ في أعقاب نفى هذا الأخير واصفا اياه بأنه «الصاغ الأحمر» لم يختلف كثيرا عما كتبه في مذكراته المنشورة عام ١٩٧٨ تحت عنوان «البحث عن الذات» والتى جاء فيها أنه ، أى الأستاذ خالد «شيوعى ماركسى حاول أن يستخدم سلاح الفرسان تحت ستار عودة الديمقراطية والأحزاب معتقدا بذلك أنه يستطيع فرض دكتاتورية اليسار ، تلك التى تحيل البشر إلى عجلات فى آلة» .

وبينما كان هذا القول مقبولا في عام١٩٥٤ فى ضوء الحملة الدعائية التى شنتها الجمهورية الناطقة بلسان مجلس قيادة الثورة وقتذاك لتبرير عملية نفى الأستاذ خالد محيى الدين، فلم يكن مقبولا بعد ربع قرن، وبعد انتفاء سببه السياسى ، التمسك به، خاصة بعد أن كانت قد صدرت خلال تلك الفترة كتابات ضافية تنفى هذا القول ، وتؤكد أن تمسك محيى الدين بتطبيق الديمقراطية كان نابعا عن اقتناع حقيقى كلفه عنتا شديدا ، الأمر الذى يمكن القول معه باطمئنان أن صورة خالد محيى الدين في «البحث عن الذات» قد شابتها ظلال شديدة!

اختلف الأمر بالنسبة للجانب من الصورة الذي قدمه الرئيس نجيب فى مذكراته الصادرة عام ١٩٨٤ «كنت رئيسا لمصر».. إذ يعترف الرئيس الراحل أن شكوكه الأولى فى خالد لم تكن فى محلها ، وأن محاولة كشفه أمام أعضاء مجلس قيادة الثورة لم يكن لها ما يبررها ، تأتى بعد ذلك قصة مصاحبة الأستاذ خالد محيى الدين لنجيب في رحلته إلى النوبة، والتى حاول جمال عبدالناصر أن يثنيه عنها دون جدوى، والواضح أن الرجلين قد خرجا بانطباعات مختلفة من صحبة الرحلة الطويلة..

انطباع نجيب كان «شخصيا» ، فقد رأى أن الرحلة قد أدت إلى اقتراب خالد من قلبه «واتفقنا على شئ واحد هو ضرورة استقرار حياة ديمقراطية فى مصر».

انطباع خالد كان «موضوعيا» فقد ذهل من الأبهة الخرافية «وما يحيط بالرئيس من سلطة وهيلمان «وأدركت لماذا يتخذ الاختلاف مع نجيب ابعادا حادة » !

وقد أكد نجيب فى مذكراته أن ما نسبه خالد لنفسه من التمسك بالديمقراطية تحت أى ظروف ، ورفض الأسلوب الانقلابى مهما كانت الإغراءات صحيح مائة فى المائة !

نتبع بعد الصورتين اللتين قدمهما الرئيسان الراحلان الصورة التى قدمها نائب الرئيس السابق الأستاذ عبد اللطيف البغدادى ، أطال الله في عمره ، والتى نرى أنه

كان أكثر رجال الثورة فى دقة وتفاصيل المذكرات التى وضعها ، وقد جاء ذكر الأستاذ خالد محيى الدين فى أكثر من موقع من تلك المذكرات نختار منها موقعين لدلالتهما فى صنع الثورة .

الموقع الأول : فى الرواية التى ذكرها فى معرض تعرفه بخالد عام ١٩٤٢ والذى لم يكن قد تجاوز الاثنين والعشرين من العمر بعد، عندما كان معينا لحراسة الطيار حسن عزت وقبل أن ينقل رسائله إلى البغدادى ، مما كان بمثابة الإعلان المبكر بالانحياز للحركة الوطنية .

الموقع الثانى : فى الشهادة التى تقدم بها البغدادى عن أزمة مارس عام ١٩٥٤ ضد فكرة اعتقال خالد التى كان يتبناها كل من السادات وصلاح سالم ، وهى شهادة نسوقها بكلماتها لما لها من دلالة . قال البغدادى :

« إنه - أى خالد - إن آمن بشئ تحمس له ودعا إليه بكل قوته . ومن أن إيمانه بالحياة النيابية دفعه إلي الدعوة اليها بين ضباط الفرسان ولكنه لم يكن يقصد خيانة المجلس أو الخروج على قراراته وأن اتجاه خالد وفكره السياسى معروفان لنا من قبل قيام الثورة ومن بعد قيامها ولم يعترض عليها أحد من المجلس ».

من بين زملاء السلاح من رجال الفرسان الذين تركوا لنا مذكرات نجد كلا من الأستاذ ثروت عكاشة والأستاذ جمال منصور ..

(الأول) فى كتابه «مذكراتى فى الثقافة والسياسة» أكد على الدور الفعال الذى قام به الصاغ خالد محيى الدين فى أحداث ليلة ٢٣ يوليو ، وأعار اهتماما خاصا لشهادات الأخير ، أى ثروت ، حول اعتذاره عن دخول مجلس قيادة الثورة ليفسح مجالا للأستاذ حسين الشافعى ، وعن خلافته للأستاذ أحمد حمروش فى رئاسة مجلة التحرير ، والتعويل على شهادة الأستاذ خالد إنما ينبئ بمدى المصداقية التى استمرت تكون جانبا رئيسيا من صورة الرجل .

(الثانى) فى مذكراته التى صدرت تحت عنوان «فى الثورة والدبلوماسية» يلفت

النظر فيها أنه عندما يتحدث عن نشأة الضباط الأحرار يرى أنهم انبثقوا مما أسماه «مجموعة عبد الناصر وخالد محيى الدين» وتشى هذه التسمية بالدور الأساسى الذى لعبه صاحب المذكرات فى تكوين جماعة الضباط التى قامت بثورة٢٣ يوليو .

يذكر الأستاذ جمال منصور أيضا أنه صاحب الفضل فى تسمية «الضباط الأحرار»، وهو ما لم ينكره عليه الأستاذ خالد فى مذكراته ، وإن كان قد أخذ عليه هو وعبدالناصر أنه ضابط «نمكى» أكثر مما ينبغى ، مما دعاهما إلى عدم البحث عنه ليلة ٢٣ يوليو !

ومن بين الضباط الذين شاركوا فى أحداث تلك الليلة تبقى الدراسة الشهيرة للأستاذ أحمد حمروش ، وهى وإن لم تكن مذكرات إلا أنها ترقى فى أهميتها إلى مرتبة المذكرات ..

وأول ما نلاحظه فى هذا العمل الموسوعى أن صورة خالد محيى الدين، شأنها في ذلك شأن صور الآخرين ، جاءت فى مواقع متفرقة ، لأن العمل يتابع التاريخ العام لثورة يوليو ، ومن ثم جاءت الإشارة إلى الشخصيات فى سياق تلك المتابعة ..

رغم ذلك تبقى قسمات الصورة واضحة .. الدور الفاعل لخالد فى أحداث ليلة ٢٣ يوليو عندما يقرر الأستاذ حمروش أن «معظم ضباط اللجنة القيادية للضباط الأحرار لم يكونوا مرتبطين بوحدات متحركة فى هذه الليلة عدا خالد محيى الدين الذى تحرك فى اطار خطة السوارى وكمال الدين حسين الذى تحرك فى إطار خطة المدفعية ».

يعقد حمروش مقارنة شخصية بين الضابطين اليساريين فى مجلس قيادة الثورة.. يوسف صديق وخالد محيى الدين، وهى مقارنة تبرز قسمة أخرى من صورة الأخير .. قال الأستاذ حمروش «كانت التناقضات تنمو بينهم وبين يوسف صديق يوما بعد يوم ، وكان يختلف سلوكه عن زميله فى التنظيم خالد محيى الدين .. فكان يوسف أكثر صراحة وانفعالا ، وكان خالد أكثر هدوءا ومرونة » !

الجانب الأخير من الصورة قدمه الأستاذ عبدالمنعم عبدالرءوف ، الضابط الذى

انفصل عن الأحرار لتغليبه لعلاقته بالإخوان على علاقته بالضباط ، ونظن أن هذا الانفصال ، أو الفصل ، قد أثر كثيرا فى صنعه لهذه الصورة ، فهو قد اختار عنوانا للمذكرات «أرغمت فاروق علي التنازل عن العرش» ، وهو لم يفعل ، ثم أن كل ما رآه فى خالد «إيمانه بتحضير الأرواح التى كان يجريها فى عدة بيوت»، وهو خلط للأوراق ، وإن كنا لا ندرى إن كان هذا الخلط مقصودا ؟! ثم إن كل ما كان يعنيه ما إذا كان خالد قد «أدى البيعة لله فى شارع شيخون أم أنه اعتنق المبدأ الشيوعى فيما بعد؟!

كانت هذه بعض جوانب صورة خالد محيى الدين فى عيون الآخرين . يبقى أن نرى أهمية عنصر الاختلاف الذى ميزه عن الزعيمين الأولين .. الأستاذين فؤاد سراج الدين وإبراهيم شكرى مما نستخرجه هذه المرة مما كتبه هو عن نفسه فى مذكراته التى صدرت قبل خمس سنوات .

★★★

قدم المؤرخون عدة تفسيرات للأسباب التى مكنت مجموعة الضابط التى أطلقت على نفسها تسمية الضباط الأحرار من أن يشكلوا تنظيمهم الأمر الذى انتهى باستيلائهم على السلطة ليلة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ .

من هذه التفسيرات التى حظيت بقبول واسع خاصة خلال الستينات ، القول بأن ما ترتب على معاهدة ١٩٣٦ من التوسع فى قبول أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة بالكلية الحربية هو الذى صنع فى النهاية الثورة التى قادها خريجو دفعات أواخر الثلاثينات ، بمعنى آخر فقد اعتمد القائلون بهذا التفسير على المفهوم الاجتماعى كسبب لقيامها .

منها أيضا التفسير السياسى الذى كان من رأى القائلين به : أن المأزق الذى وصل إليه نظام الحكم فى مصر أواخر العهد الملكى المتمثل فى أحزاب تحكم ولا تملك القوة السياسية، وجماعات تملك هذه القوة دون أن يكون لها نصيب فى الحكم، وأن أغلب ضباط الجيش المصرى الذين دخلوا معترك العمل السياسى كانوا على

اتصال بهذه الجماعات بدرجة أو بأخرى .. إن هذا المأزق كان من الطبيعى أن يقود إلى ما حدث يوم ٢٣ يوليو ومع أنه يمكن وضع الأستاذ محيى الدين ضمن مجموعة التفسير الثانى بحكم علاقته الوثيقة بـ «حدتو» والتى لم ينكرها أو يتنكر لها، فانه بكل أمانة قد عبر في مذكراته عن التفسير الثالث الذى لم يعن به الكثيرون.. انه ابن للمؤسسة العسكرية المصرية، فيما كشفت عنه فيما بعد مذاكراته التى نعتمد عليها فى تقديم هذا التفسير.

يعبر الأستاذ خالد محيى الدين عن تلك الحقيقة ببساطة فيما جاء فى جانب من تلك المذكرات بقوله: «ثمة مثل عسكرى فى صيغة سؤال غريب وإجابة أكثر غرابة: والدك أقرب اليك أم قومندانك ؟! وأجيب قومندانى.. ليه؟ لأن والدى أعيش معه أما قومندانى فأنا أموت معاه»!

ساق الأستاذ خالد ذلك السؤال وتلك الإجابة فى سياق التأكيد على العلاقة الحميمة التى تربط بين الضباط والتى جمعت بينهم على هذا النحو شديد الانضباط من ناحية، وغير الهياب من ناحية أخرى، ليلة ٢٣ يوليو، ولكنا نسوقها هنا لسبب آخر..

إن تلك العلاقة لم تعبر عن نفسها فى تلك الليلة فحسب، بل إنها استمرت تعبر عن نفسها فى مناح عديدة فى مذكرات الرجل، تؤكد أن «رافد القومندان» أو «الرافد الكاكى» كما يحلو للبعض تسميته، استمر أهم الروافد فى صناعة حركة الضباط قبل هذا اليوم، في علاقاتهم فيما بينهم، ثم فى علاقاتهم مع الآخرين.

«احترام الرتبة» الذى يمثل أحد الأركان الرئيسية فى الانضباط العسكرى استمر المعيار السائد فى العلاقات بين الضباط الأحرار أنفسهم أو بينهم وبين الآخرين أكد عليه الأستاذ خالد فى أكثر من مناسبة فى مذكراته..

بين الضباط الأحرار أنفسهم عندما يشير الى الأسباب التى أدت لترأس عبد الناصر لهم فقد وضع فى صدر هذه الأسباب الأقدمية بقوله : «كان الأعلى رتبة.. هو بكباشى، وكنا أقل رتبة، أنا كنت يوزباشى وكمال حسين كان يوزباشى»!

أما مع الآخرين، فقد كانت قصةالرفيق بدر التى آثر الأستاذ خالد أن يسجلها بكل أمانة، مضمونها أن «عبد الناصر» منح إعجابه بأحمد فؤاد القاضى وليس سيد سليمان رفاعى الميكانيكى ليس لشىء إلا لأن الأخير صاحب رتبة علمية واجتماعية أعلى.. هذا المنح كان يكشف قبل أى شئ عن تحكم معيار «تميز القومندان»!

وقد بلغت أمانة الأستاذ خالد منتهاها فى هذه القضية عندما أشار إلى أنه هو نفسه لم يبرأ من مشاعر القومندان عندما انتقد «ايسكرا» أنها وضعته فى خلية، وهو ضابط الفرسان، على رأسها «باشكاتب» فى الشئون الإدارية فى نفس السلاح مما كان من أهم أسباب انصرافه عنها!

غلبة الانتماء العسكرى على الأستاذ خالد وعلى الضباط الأحرار عموما استمر عنصرا حاكما فى علاقتهم بالاخرين، مما بدا فى جوانب عديدة من مذكرات رجلنا..

كانت هذه الغلبة أظهر ما تكون فى العلاقة مع الإخوان المسلمين والتى تبدت فى أكثر من واقعة..

واقعة قسم يمين الطاعة للمرشد العام بكل ما يحوطها من طقوس، خاصة ذلك الطقس الخاص بوجود مسدس أو بالغرفة المظلمة، فانه اذا كان ذلك يؤثر على مدنى فانه لا يؤثر بنفس القدر على عسكرى، فيما سجله الأستاذ خالد بقوله «برغم هذه الطقوس المفترض فيها انها تهز المشاعر فانها لم تترك الا أثرا محدودا سواء فى نفس عبد الناصر أو نفسى»!

وواقعة ابعاد عبد المنعم عبد الرءوف عندما عاود الإلحاح على الإرتباط بالإخوان وأنه قرر ألا يتركهم، ثم تصحيح الإدعاء الخاطئ بأن عبد الناصر كان عضوا فى حدتو وأن اسمه الحركى كان موريس!

ويؤكد غلبة هذا الانتماء من المبدأ الذى وضعه الضباط الأحرار فى إمكان ضم الآخرين اليهم ولكن بصفتهم الشخصية وليس أبدا على شكل منظمات أو تجمعات مما خلق لونا من الشمولية التى تتميز بها المؤسسة العسكرية، وهى شمولية ظلت تمثل القسمة الأساسية فى سياسات هذه المؤسسة بعد أن استولت على السلطة.

السرية تمثل القسمة الثالثة من قسمات أصحاب الزى الكاكى وهى سرية مفهومة على ضوء طبيعة حياة هؤلاء التى تحفل بالمراسلات والملفات والتحركات السرية وعلى ضوء أنهم كانوا ممنوعين من العمل السياسى.

ومع ما حفلت به مذكرات الأستاذ خالد من تفاصيل حول هذه السرية، خاصة ما اتصل منها بطباعة المنشورات أو توزيعها فان تحكيم هذا الاعتبار وصل الى قمته فيما يرويه الرجل من أن أهم بواعث المبادرة بالتحرك ليلة ٢٣ يوليو كان ما نما للضباط الأحرار من أن سريتهم فى سبيلها إلى الانكشاف!

يبقى أخيرا هذا الاعتراف المثير الذى قدمه الأستاذ خالد فى مذكراته عما كان ينتويه الضباط من تحركهم والذى جاء فى قوله «أحب أن أحدد أن الفكرة كانت السيطرة على القوات المسلحة وليس السيطرة على السلطة فكرة استيلائنا على السلطة لم تكن واردة بعد».

وأهمية هذا الاعتراف أنه يؤكد على ما نذهب اليه من أن الرافد العسكرى يبقى أهم الروافد التى صبت فى نهر الثورة الجامح حيث كان الأستاذ خالد فى بدايته يسبح بين مياهه غلبها أحيانا وغلبته أخيرا!!

يبقى بعد ذلك تلك الصورة التى ارتسمت فى أذهان المصريين عن الأستاذ خالد محيى الدين، والتى أخذها عليه البعض وانبهر بها آخرون.. صورة الفارس الرومانسى بكل بصماته على حياته السياسية..

الصورة التى وقرت فى الوجدان الوطنى المصرى العام عن شخص الأستاذ خالد محيى الدين هى صورة «الثائر الرومانسى» الذى أبت عليه أخلاقه أن يستخدم ابجديات علم السياسة التى وضعها نقولا ميكيافيللى بكل مايتصل بهذه الأبجديات من التعامل مع معطيات كل موقف بشكل برجماتى ، ولانقول انتهازى !

ومثل هذه الصورة فى العادة وإن بدت لأول وهلة وكأنها تسم صاحبها بكثير من أسباب السذاجة ، وبحرمانه من بعض ثمار تضحياته ، فانه يبقى لأصحابها فضل إرساء المثل التى لاتعيش الأمم بدونها .

ويؤكد مجمل التصرفات الشخصية للأستاذ خالد مجموعة من المفاتيح الحاكمة التى صنعت صورته تلك فى الوجدان الوطنى .

نرى أن (المصرية الخالصة) تشكل الجانب الأول من هذه الصورة ..

فالمصرى بطبيعته معتدل ينفر من التطرف ، متدين يرفض الإلحاد ، خاصة إذا كان بواحا (!)، وهو ما أكده صاحبنا فى أكثر من موقف من تلك التى كشف عنها فى كتاباته أوفى لقاءاته الصحفية .. لعل أهمها قصة الشاب المتشنج الذى تعامل معه فى «ايسكرا» ، وفى شروطه فى التعامل مع «حدتو» باحترام «الدين وعدم المساس به» .

والمصرى بحكم تكوينه يتلمس الأمان فيما بدا من حرصه على الحصول على بكالوريوس التجارة خلال فترة خدمته العسكرية ليواجه الحياة فيما إذا تعرض مستقبله فى الجيش للمخاطر .

والمصرى أسرى حتى النخاع ، وتكشف مذكرات الرجل عن هذا البعد الإنسانى الذى يميز ابن الكنانة عن شعوب كثيرة ، ويؤثر فيها أيما تأثير ونجد فى هذا الصدد الإشارات التى تتعدد عن «السيدة سميرة» زوجته ، نقتطف منها عبارة تجسد تماما دفء الأسرة المصرية وتأثيرها على صنع شخصية عائلها .. قال الرجل :

«كانت زوجتى مصرية ومخلصة بكل ماتحمل هذه الكلمة من معنى ، ولم تكن تقف فى طريقى على الإطلاق ، وكانت تعتبر أن محبتها لى واخلاصها كزوجة يحتمان عليها ألاتعرقل مسيرتى نحو هدفى الذى رسمته لنفسى لأكون دوما فى خدمة الوطن» .

والمصرى بحكم تاريخه عزوف عن استخدام العنف مهما كانت الظروف التى قد تدعو اليه ، فبامتداد هذا التاريخ لم يعرف عن حاكم مصرى لجوؤه الى العنف وإن كان قد لجأ اليه آخرون من الأجانب الذين حكموا مصر .

ومع تتابع أحداث الثورة خلال شهورها الأولى فقد تصور بعض رجال مجلس قيادة الثورة أن الأمر يستوجب قدرا من سفك الدماء على رأسهم المرحوم جمال

سالم ، الا أنه كان هناك على الجانب الآخر من يرفض باصرار هذا التوجه كان على رأسهم خالد محيى الدين ، وهو ماستقر عليه موقف أغلبية أعضاء المجلس بمن فيهم عبد الناصر نفسه .

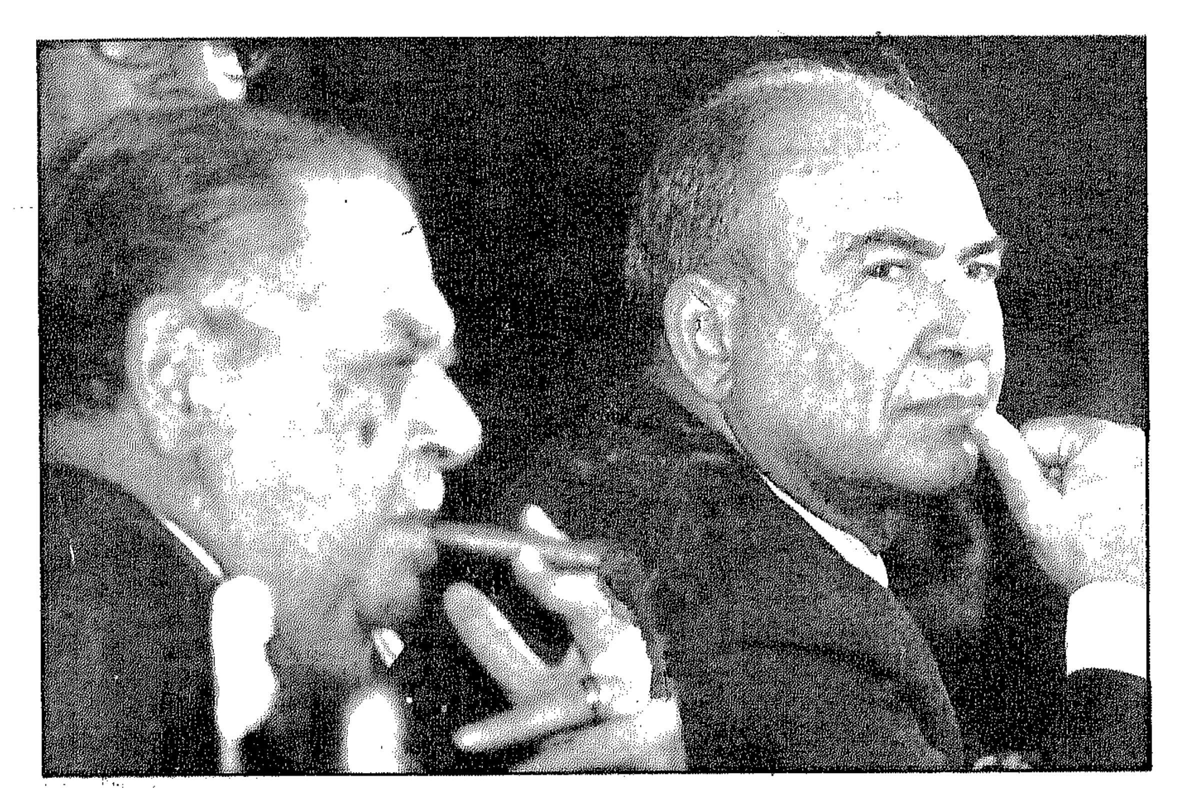
فبالقدر الذى عارض فيه فكرة إعدام الملك فاروق عارض أيضا نفس الفكرة التى صدرت عن نفس الشخص بضرب محمد نجيب بالنار ، وبينما فشلت معارضته لإعدام خميس والبقرى عاملى كفر الدوار ، فقد نجحت فى وقف اعدام عدلى لملوم إقطاعى المنيا ، وهو نفسه الذى وقف ضد إعدام ابراهيم عبد الهادى وضباط المدفعية خلال أزمة مارس ، وأخيرا ضد محاكمة الزعيم الوطنى مصطفى النحاس ، وهذه المعارضة المستمرة التى كان غالبا مايسانده فيها جمال عبد الناصر ، والتى أنقذت ثورة يوليو من أن تدخل التاريخ من باب حمام الدم الذى كان يمكن أن تنزلق عليه ، كلفت الرجل عنتا شديدا فيما تكشف عنه سيرته .

(الافتقار للمناورة) يمثل الجانب الثانى من الصورة ، وهو خطأ يقع فيه الرومانسيون من أمثال الأستاذ خالد عندما يدلفون الى ميدان السياسة من باب المثاليات ..

وقد صنع هذه القسمة فى شخصية ضابط الفرسان عدد من المعايير الأخلاقية التى تكشفها دراسة تاريخه ..

فهو يقف مندهشا أمام قدرة عبد الناصر على نقله من سلاح الحدود من خلال اتصالات غير مباشرة مع رجل القصر الدكتور حسن رشاد ، ويعبر فى موقع آخر عن هذا الاندهاش بقوله أن عبد الناصر «كان رجلا يعرف كيف يتفاهم مع الأضداد»!

ولعل أمثال الأستاذ خالد من الرومانسيين يعتقدون أن «المناورة» تمثل ضربا من الخروج عن جادة الاستقامة والصراحة المفروض توافرهما فيه ، ونرى أن هذا الاعتقاد هو الذى دفعه الى رفض التنسيق مع يوسف صديق فى مجلس الثورة ، وهو الذى جعله يغلب حسن النية إبان الصراع بين نجيب وعبد الناصر ، الأمر الذى



لقطة نادرة تجمع خالد محيى الدين وفؤاد سراج الدين

كلفه كثيرا فيما بعد .

ولانجد فى هذه المناسبة أفضل من تفسيره للمصادفة الحسنة الحظ لخروج يوسف صديق ليلة الثورة قبل الميعاد المتفق عليه مما كان سببا فى نجاحها .. قال :«هل هو توفيق من الله الذى لم يتخل عنا طوال تحركنا المثابر منذ الأيام الأولى أم هو الاندفاع عشقا كالمحب الولهان يندفع الى موعد محبوبته قبل موعدهما بأمد طويل مستعجلا لقاء المحبوبة مؤملا أن تسرع عقارب الساعة قبل الأوان»!

ويقينا فإنه اذا كان هناك اختلاف جوهرى بين شخصية كل من خالد وعبد الناصر فهو ذلك الاختلاف بين رجل تعامل مع السياسة من منطلق رومانسى وآخر تعامل معها من منطلق برجماتى ، ولعل هذا الاختلاف هو الذى قاد أحد الرجلين الى المنفى وقاد الآخر الى قمة السلطة !

بدا ذلك فى التعامل مع قضية الديمقراطية التى كانت وراء افتراق الرجلين فى نهاية الأمر ، فبينما كان للرجلين موقف واحد من القضية قبل الثورة فقد ثبت خالد عليه وتغير عبد الناصر (!)

فبامتداد مذكرات الأستاذ خالد يتأكد أنه كان مع الديمقراطية الى الحد الذى لايتطلب الاستشهاد ، وهو فى هذا الانحياز لم يخضع لأى ضغوط أو اغراءات .

ولعل الفارق بين خالد والرئيس نجيب والذى حسب على الثانى خلال أزمة مارس، أنه بينما غير الأخير من موقعه من قضية الديمقراطية ، فأصبح أحد مشايعها بعد أن كان من رافضيها ، ليس لسبب الا الصراع على السلطة ، فإن الأول بقى ثابتا عند موقفه الذى اتخذه لأسباب مبدئية.

ويبدو حجم الايمان بالمبدأ مما أصابه خلال نفس الأزمة حين رشح لرئاسة الوزارة وماتبع هذا من إهانات تلقاها من بعض ضباط المدفعية ، ومن بعض زملائه من الضباط الأحرار .. رغم ذلك فانه ذهب الى بيته ونام نوما عميقا ، ويفسر ما حدث بقوله : «كنت أشعر براحة غريبة وإحساس وأننى قد تصرفت بضمير نقى .. فقد تصرفت وفق ما اعتقدت أنه فى صالح الوطن .. وكنت أعتقد أن الديمقراطية مسألة حيوية بالنسبة لمصر وأنها تستحق أن يضحى الانسان من آجلها بمنصب مهما كان رفيعا وبالنفوذ مهما كان كبيرا» .

ولعل مثل هذه الراحة النفسية ، فضلا لما أشرنا إليه فى مستهل هذا التعليق من أن أمثال خالد محيى الدين يعيشون طويلا فى ضمائر أممهم ، هى المكافأة التى ينالها الرومانسيون الذين يتمسكون بروح الفروسية مهما بدت غريبة عن طبائع العصر ، وليس أفضل من دليل على ذلك من أنه بقى الشخصية الوحيدة من أعضاء مجلس قيادة الثورة المتبقين على قيد الحياة الذى مازال يلعب دورا سياسيا بارزا من خلال زعامته للحركة اليسارية المصرية متمثلة فى حزب التجمع الوطنى الديمقراطى.

وثائق أحداث يوليو سنة ١٨٨٢

بقلم : محمد عودة

●● فى فبراير سنة ١٨٨٢ تولت السلطة حكومة وطنية دستورية مسئولة مسئولية كاملة أمام مجلس نيابى وجمعية تأسيسية منتخبة انتخابا حراً نزيها، وتمثل ذروة آمال الثورة الوطنية «العرابية» .. وكان يرأسها محمود باشا سامى البارودى ، ويتولى وزارة الجهادية والبحرية أحمد عرابى باشا، وكان البارودى رجل الدولة فى النسق الأعلى، بقدر ما كان أحمد عرابى الزعيم والأب الروحى، وكانت ثقة كل منهما بالآخر وإيمانه به بلا حدود، وكانا يقدمان خير ضمانة لنجاح واستمرار الحكومة والثورة ●●

كان البارودى سياسيا عسكريا إداريا تقلب بين أرفع المناصب وقد تميز بثقافته الواسعة العميقة الأوربية والعربية، وبعبقريته الأدبية، كان أول المجددين وأعظم الشعراء المبدعين فى القرن الماضى ، هذا فضلا عن ثوريته وكان مؤمنا بالقومية العربية والجمهورية.

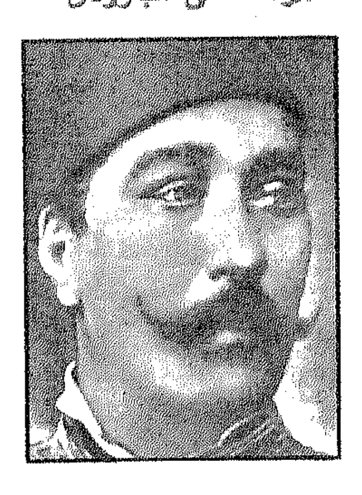
وقد رفعت الحكومة لدى توليها شعار «الحكمة والاعتدال»، ووضعت فى إطاره برنامجا شاملا للإصلاح والإنقاذ، كان يتضمن لأول مرة انشاء بنك وطنى مركزى، ليتولى مشكلة الديون والاصلاح الاقتصادى.

● **موقف إيجابى من فرنسا**

وانكبت الوزارة منذ اللحظة الأولى على العمل وأثبتت قدرتها وكفاءتها واستبشرت البلاد بعهد من الاستقرار والأمان.

وامتد الأثر الى أوربا وأعلنت فرنسا على لسان رئيس وزرائها نرلسينا أن هذه هى الحكومة التى يمكن أن تتعاون معها أوربا، وطلب أن توفر لها الفرصة للعمل، وحذر بريطانيا من التدخل وعرقلة مسيرتها ، ولم تلبث البلاد مع ذلك أن فوجئت فى منتصف


احمد عرابى


محمود سامى البارودى

مايو بوصول قوة بحرية عارمة ومشتركة من الأسطولين البريطاني والفرنسي، وأعلنت الحكومتان بلا حرج أن مهمة القوة تدعيم الشرعية والاستقرار في مصر، وكانا في أفضل حالاتهما يومئذ.

وثارت الشكوك والمرارة خاصة من تنكر فرنسا لموقفها، وعاد القلق وتوقع الأسوأ.

وبعد أيام من وصول الأسطولين وكانا أكبر قوة بحرية منذ أسطول نابليون، تقدم القنصلان البريطاني والفرنسي بمذكرة مشتركة كانت الأولى والأغرب من نوعها في تاريخ العلاقات الدولية عامة إذ طالبت:

١ - استقالة الحكومة وأن يتولى الخديو السلطة التنفيذية.

٢ - مغادرة عرابى باشا مصر الى أي بلد يختاره وتضمن الدولتان إقامته ومعاشه.

٣ - مغادرة القائدين العسكريين عبد العال حلمي ومحمود فهمي القاهرة إلى قريتيهما وأن يلزما البقاء هناك.

٤ - امتناع مجلس شورى النواب عن بحث أو مناقشة أي شيء يتعلق بالميزانية أو خدمة الديون.

● شعار الثورة

وانتفضت البلاد بكل طبقاتها وفئاتها: الساسة والقادة والنواب والجيش والبوليس والعلماء.. ووقعت على شعار الثورة، وفزع الخديو، وفزع قناصل الدول الأخرى على سلامة رعاياهم وانهيار الأمن.

وتقدموا بطلب مشترك.. أن يعود عرابى باشا إلى وزارة الجهادية ليضمن عدم انفجار الموقف.

ورضخ الخديو.. وعاد عرابى ليتولى السلطة مطلقة كما لم يحدث «لفلاح» من قبل.

وكان ذلك يعني انهيار المشروع البريطاني الكبير للتدخل وقطف الثمرة ناضجة، وكما حلم بها منذ زمن طويل.

وبدأت المؤامرات واختلاق الذرائع وتكسرت الواحدة بعد الأخرى ولم تجد في النهاية سوى التدخل السافر معتمدة على ذريعة من قصص وحواديت الأطفال.

وكانت هذه «التراجيكوميديا».

اكتشف الأميرال البريطاني بعد رسوه لأكثر من سبعة أسابيع في المياه الاقليمية المصرية وضد كل القوانين والأعراف الدولية، أن هناك خطرا داهما يهدد أسطوله ورجاله ولابد من تداركه مهما كان الثمن.

● قلاع وحصون قديمة !

وكان الخطر هو القلاع والحصون البحرية المصرية والمنتشرة بطول الساحل والتي لابد وأن يعرفها ويراها القادم خاصة اذا جاء على رأس «أرمادا» كبرى محددة الأهداف.

وكانت القلاع والحصون قديمة عتيقة أحيانا، أقيم بعضها منذ الفتح العربي، والبعض في عصور المماليك والبعض خلال الحملة الفرنسية، وقد تجددت الحصون

وتسلحت في عصر محمد علي مع انشاء الأسطول المصري الحديث، ثم تداعت، وأهملت، بانهيار العصر وفرض الحصار الاستراتيجي على مصر بمعاهدة ١٨٤٠، وأصلح بعضها، وتجدد خلال عصر اسماعيل.

وكان فرضا ومحتوما حينما تفاجأ دولة صغيرة بمثل هذه القوة العارمة في مياهها الاقليمية، وراسية في أهم موانئها أن تقوم بترميم وتسليح قلاعها وحصونها للدفاع اذا ما اضطرت ولزم الأمر، وإلا تنكرت لأول التزاماتها الوطنية!

ولكن كانت كل الذرائع التي اختلقتها بريطانيا للتدخل قد فشلت الواحدة تلو الأخرى.

وكان الأميرال «سيمور» مشهورا بين أمراء البحر البريطانيين بأنه من «آكلة النار» «Fire eater» وهؤلاء سلالة القراصنة الكبار الذين شيدوا مجد الامبراطورية والذين لا يطربهم شيء مثل الدمار وبحار الدماء.

وحدث بعد أن وصل الأسطول الى مصر بقليل أن التقى به المراسل الأجنبي «جون نينه» على ظهر الأسطول، ولم يخف عنه الهدف الحقيقي الذي جاء من أجله.

ولم يعرف الأميرال يومئذ أن المراسل كان من المنحازين المتعصبين للقضية المصرية وللعرابيين وقد نقل الحديث كاملا اليهم.

وبعد وصول الأميرال بقليل وصل وافد آخر ليكون رجله في الداخل، والذي يعد الجبهة الداخلية «والطابور الخامس». استدعت الامبرالية أستاذ اللغة العربية في جامعة كمبردج «الدكتور بالمر» وكلفته بمهمة وطنية في مصر، رحب بها لأنها تدخل به الى التاريخ والمجد، وكان واحدا من أبرز نجوم القافلة الزاخرة من المستشرقين الأوربيين الذين زخرت بهم جامعات ومعاهد الغرب طوال عصر الغزوات والغارات الاستعمارية، وقد انكبوا على دراسة شعوب الشرق: لغاتها وتراثها ودياناتها وحضاراتها والنفاذ الى ثغراتها ومثالبها، وبذا يقومون بدور الطلائع والمرشدين للامبرالية ووزارة المستعمرات.

وتأسست في الاسكندرية أول إدارة للمخابرات البريطانية وبدأ تجنيد الأجانب والمصريين.. ولم تكن تقل خطرا عن الأسطول.

وذهب جون نينه ليقابل الوافد الجديد، وكان الاثنان يجيدان العربية، واستغرب حينما بدأه قائلا:

- هل دبرت لنفسك مكانا تحتمي به؟
- من ماذا؟
- من الجحيم.. هذه المدينة سوف تقصف عن قريب جدا.

وكان كبار الموظفين الأجانب الذين يشغلون معظم المناصب الكبرى والحساسة هم أول المتطوعين. وبدأت صناديق الذخائر والأسلحة تتسرب من الأسطول الى القنصلية البريطانية في الاسكندرية وتوزع على الأجانب عامة للدفاع عن أنفسهم حينما «يضطرون لذلك».

وكان القنصل اليوناني في المدينة يتزعم «المافيا» الأوربية التي كانت تسيطر على «العالم السفلي» وترتكب كل الجرائم والموبقات وتحتمي بالامتيازات «الأجنبية»

وقد عمل طويلا لحساب رئيس الوزراء رياض باشا وسخره في مطاردة الوطنيين ثم أهداه للبريطانيين الذين تفانى في خدمتهم ووعدهم برأس عرابي.

وتمت الاستعدادات والتجهيزات في أوائل شهر يوليو. وأرسل اللورد جرانفيل وزير خارجية بريطانيا مذكرة الى السفارات البريطانية في أوربا يشرح فيها أن التدخل لابد أن يتم في بداية الشهر وأنه لايمكن أن يؤجل، لأن ذلك سوف يعني افلات الفرصة بعد أن تعم الفوضى وعليهم أن يؤكدوا للحكومات أن التدخل سوف يتم باسم أوربا وحماية للمصالح الأوربية وللحضارة الغربية المسيحية،

ولقمع العصاة المتعصبين وتثبيت السلطة الشرعية.

وبدأت الأسطورة تدخل حيز التطبيق.

ويعث الأميرال بأول انذار ..

الاسكندرية أول يوليو ١٨٨٢

الساعة ٧٫٣٠ صباحا

من الأميرال سيمور الى

الأميرالية - لندن

شوهدت مراكب محملة بالذخيرة على مسافة قليلة من قناة السويس وفي هذا الموقع معسكرات كبيرة للعدو، وتلقى معسكر الزقازيق أوامر بحشد عشرين ألف رجل مزودين بالفئوس والمقاطف مما يعني أن النية متجهة إلى ردم قناة السويس وتلقى الأهالي أوامر بأن يتزودوا بالأسلحة، وفي الاسكندرية وحصونها هناك ما يربو على عشرة آلاف جندى وترد اليهم الامدادات والقوات الاحتياطية بلا انقطاع.

سيمور

وردت الاميرالية.. وتبودلت سلسلة رسائل أصبحت مثلا يدرس في كتب التاريخ.

لندن ٣ يوليو ١٨٨٢

من الأميرالية الى الأميرال سيمور

امنعوا كل محاولة يراد بها غلق مدخل البوغاز الموصل الى الميناء واذا أقدموا على ترميم حصون أو نصب مدافع جديدة فلا مناص من تحذيرهم وإن لديكم أوامر بمنع ذلك بالقوة، واذا لم يمتنعوا فإن عليكم أن تدمروا الحصون في الحال وتسكتوا المدافع على الفور اذا ما أطلقت النيران، وهذا بالطبع بعد أن تمنحوا الأهالي والسفن التجارية والحربية الأجنبية مهلة كافية للابتعاد.

لورد السستر

وفي ٥ يوليو ١٨٨٢

«ورد تلغراف من الصدر الاعظم في اسطنبول إلى الخديو توفيق يذكر أن باشكاتب السفارة البريطانية حضر إلى الباب العالي وأخبره أن الجهادية المصرية تهدد الأساطيل الانجليزية في ثغر الاسكندرية بتحصين القلاع وإقامة الحصون وفي ذلك خطر على «الدوننمة» الانجليزية، واذا لم تكف الجهادية عن تقوية الاستحكامات وتمسك عن تعزيز حصونها من غير إبطاء اضطر الأميرال سيمور إلى إطلاق مدافعه على مدينة الاسكندرية ليدكها ويهدمها عن آخرها».

وأرسل الخديو توفيق التلغراف إلى عرابي ليرد عليه.. وقال الرد:

«إن مصر لم تعتد على أحد أو على الانجليز ولم تهدد الأساطيل المصرية بريطانيا وإنما هي التى تهددنا بمراكبها الحربية، وكل ما في الأمر أن الجارى في الاستحكامات إنما هو ترميم المختل فيها على حسب العادة السنوية ، وإذا كانت الدوننمة الانجليزية متخوفة من استحكاماتنا ولا تريد شرا بنا، فما عليها إلا أن تقلع من مياهنا وتعود إلى بلادها بسلام، وانه ليدهشني إحجام الباب العالى عن مجاوبة السفارة الانجليزية بذلك».

أحمد عرابى

وقام قائد حامية الاسكندرية ووكيل الجهادية «اللواء طلبة عصمت» بمقابلة الأميرال، وأكد له عدم صحة مزاعمه.

وبعث نائب القنصل البريطاني المستر كارترايت ببرقية إلى وزير الخارجية جرانفيل كان نصها:

الاسكندرية ٥ يوليو ١٨٨٢

من كارترايت نائب القنصل إلى اللورد جرانفيل وزير الخارجية.

سيدى اللورد

أتشرف بإخطاركم أن وكيل نظارة البحرية المصرية توجه بعد ظهر أمس إلى الأميرال سيمور وقدم له تقريرا مطمئنا من جهة وضع العوائق في مدخل ميناء الاسكندرية.

كارترايت

وبعث الأميرال ببرقية في اليوم التالى كان نصها :

الاسكندرية ٦ يوليو ١٨٨٢

من الأميرال سيمور إلى الأميرالية

أكد لى القائد العسكرى أنه لم يوضع أى

مدفع جديد في الحصون ولم يتم أي ترميم، وصادق درويش باشا مبعوث السلطان على صحة ذلك، ولكنني لن أتردد في الضرب اذا ما واصلوا هذه الأعمال سرا.

وقد تلقى الأميرال الفرنسي الأوامر بالتراجع هو وبوارجه إذا بدأ القتال

سيمور

وفي اليوم التالي بعث الأميرال إلى قائد حامية الاسكندرية طلبة باشا عصمت هذه الرسالة:

البارجة انفنسيل - ٧ يوليو ١٨٨٢

صاحب السعادة..

أتشرف بإخباركم أني علمت من طريق رسمي أن مدفعين جديدين نصبا أمس في خطوط الدفاع المشرفة على البحر وأن بعض استعدادات حربية على وشك التمام في واجهة الاسكندرية الشمالية والغرض منها تهديد الأسطول تحت قيادتي.. ولذا أرى من واجبي والحال هكذا أن أحيطكم علما بأنه اذا لم تامروا بإيقاف هذه الأعمال فورا سوف أجدني مضطرا لضرب الحصون التي يجرى فيها الترميم.

سيمور

ورد القائد المصري

الاسكندرية - ٧ يوليو ١٨٨٢

من طلبة عصمت قائد حامية الاسكندرية

إلى الأميرال سيمور

عزيزي الأميرال الانجليزي

أتشرف بإحاطتكم علما بوصول خطابكم الذي تذكرون فيه أنه اتصل بكم تركيب مدفعين وأن أعمالا أخرى على وشك أن تقام على شاطئ البحر، وردا على ذلك أود أن أؤكد لكم أن هذه الأخبار عارية عن الصحة تماما وهي مثل التهديد بسد البوغاز الذي اتصل بكم وتحققتم من كذبه وإني واثق من شريف عواطفكم المشبعه بروح الانسانية.

طلبة عصمت

وكان الرد المشبع بالصلف والافتراء..

الاسكندرية - ٩ يوليو

من الأميرال سيمور إلى الاميرالية

إشارة إلى برقيتي بتاريخ ٤ يوليو أخطركم أنه ليس هناك أدنى شك فيما يتعلق باستمرار التسليح والترميم، وسوف أخطر قناصل الدول الأجنبية غدا عند شروق الشمس بأنني سوف أبدأ الضرب بعد ٢٤ ساعة إذا لم تسلم إلى الحصون القائمة على البوغاز والتي تشرف على مدخل الميناء.

سيمور

وأيد المستر كارترايت قرار الأميرال وبعث ببرقية إلى جرانفيل وزير الخارجية تنص:

الاسكندرية - ٩ يوليو ١٨٨٢

المدرعة هليكون «!»

سيدي اللورد..

أتشرف باحاطتكم علما أنه اتصل بالأميرال سيمور أن مدفعين جديدين نصبا صباح اليوم بحصن السلسلة القائم تجاه الميناء الجديدة.

ولا يستطيع الأميرال أن يقف ساكتا ويلزم الصمت إزاء هذا العمل العدائي وقرر أن يطلق النار عند شروق الشمس يوم الثلاثاء ١١ الجاري.

وقد أخطرت القناصل ودرويش باشا هذا المساء ، وسأقوم بالترتيبات اللازمة لترحيل جميع الرعايا البريطانيين إلى البواخر هذا المساء أو غدا صباحا.

كارترايت

ورد الوزير

لندن - من لورد جرانفيل وزير الخارجية إلى نائب القنصل كارترايت ..

تصدق حكومة صاحبة الجلالة البريطانية على ما ورد في برقيتكم والتي ذكرتم فيها أنكم تنوون عندما يبدأ ضرب الحصون أن تحملوا درويش باشا مسئولية أمن الخديو وسلامته.

ونفذ نائب القنصل التعليمات، وبعث الى درويش باشا بهذه المذكرة..

الاسكندرية١٠ يوليو

من كارترايت نائب القنصل

إلى فخامة درويش باشا

صاحب السعادة..

بناء على بلاغ الأميرال سيمور الذى وجهه إلى قائد حامية الاسكندرية أخبركم أنى مكلف بأن أبلغ سعادتكم بالضرورة الماسة لكفالة سلامة سمو الخديو تحت كل الظروف، وأن حكومة جلالة الملكة تأمل من سعادتكم أن تقوموا بحماية سموه وكل أسرته بكل ما فى استطاعتكم وأن حكومة جلالة الملكة تثق فى قيام سعادتكم بتأمين سلامة سموه من كل خطر يمكن أن يهدده أثناء الحوادث.

● مذكرة سافرة!

ثم خلع الأميرال القناع الأخير وبعث بمذكرة سافرة لقائد الحامية:

الاسكندرية - ١٠ يوليو ١٨٨٢

البارجة انفنسيل

من الأميرال سيمور إلى طلبة باشا عصمت ..

صاحب السعادة..

أتشرف بإحاطة سعادتكم علما أنه نظرا لإجراء استعدادات حربية تتزايد منذ أمس فى حصون السلسلة وقايتباى وصالح، وهذه الاستعدادات موجهة بالطبع إلى الأسطول الذى تحت قيادتى فقد عقدت العزم على أن أنفذ غدا ١١ الجارى عند شروق الشمس الاجراء الذى أعربت لكم عنه فى مذكرتى المؤرخة ٦ الجارى ان لم تسلموا اليّ فورا قبل هذه الساعة البطاريات المنصوبة على برزخ رأس التين وعلى شط مسيناء الاسكندرية الجنوبى، وذلك لوقف تسليحها.

سيمور

وبعث القائد بالرد المناسب:

الاسكندرية - ١٠ يوليو ١٨٨٢

من طلبة عصمت قائد حامية الاسكندرية

إلى الأميرال سيمور

لم تعمل مصر شيئا يقضى بإرسال هذه الأساطيل المحتشدة ولم تقم السلطة المدنية أو السلطة العسكرية بأى عمل يبرر مطالب الأميرال إلا بعض إصلاحات ضرورية فى أبنية قديمة ولكن لاتزال الطوابى على نفس الحال التى كانت عليها عند وصول الأساطيل، هذا ونحن هنا فى بيتنا ووطننا ومن حقنا بل من الواجب علينا أن نتخذ عدتنا ضد كل عدو يباغتنا ويقدم على قطع العلاقات السلمية التى تقول الحكومة الانكليزية إنها قائمة بيننا.

ومصر الحريصة على حقوقها، الساهرة على تلك الحقوق وعلى حفظ شرفها لا تستطيع أن تسلم أى مدفع ولا أى طابية دون أن تكره على ذلك بقوة السلاح.

وهى لذلك تحتج على بلاغكم الذى وجهتموه اليوم وتلقى مسئولية جميع النتائج المباشرة وغير المباشرة التى تنجم سواء عن هجوم الأساطيل أو عن إطلاق المدافع على الأمة التى نفذت ضد السلام بالقنبلة الأولى على الاسكندرية المدينة المسالمة الهادئة مخالفة بذلك لمواثيق حقوق الانسان وقوانين الحرية.

وبعث رئيس الوزراء راغب باشا بمذكرة تعزز الموقف إلى الأميرال :

حضرة الأميرال..

إننى أسف لأن أحيطكم علما بأن حكومة سمو الخديو تعتبر طلباتكم غير مقبولة وهى لا ترغب فى تكدير صفو العلاقات بينها وبين بريطانيا ولكنها لا تستطيع القبول بأنها اتخذت أى اجراء يمكن أن يعتبر تهديدا للأسطول البريطانى سواء كان ذلك من جهة اقامة أعمال فى الحصون أم من جهة تركيب مدافع بها أو استعدادات أخرى، ومع ذلك فنحن مستعدون أن ننزل ثلاثة مدافع من البطاريات التى أشرتم إليها لنبرهن لكم على نوايانا السلمية ورغبتنا فى تلبية طلبكم على قدر الإمكان.

وإذا كنتم تصرون رغم هذه المبادرة على إطلاق النار فإن الحكومة المصرية تحفظ لنفسها الحق وتلقى مسئولية هذا العمل

العدائي على عاتقكم.

راغب

وكان رد الأميرال معدا من قبل .. وبعث به على الفور..

الاسكندرية.. - البارجة انفنسيل
الساعة السادسة صباحا
صاحب السعادة..

أتشرف بإبلاغكم وانى أسف أن أخبركم أن ليس فى استطاعتى أن أقبل ما عرضتموه..

سيمور

وأثار الموقف ثائرة عدد من النواب «الأحرار» فى حزب الحكومة البريطانية، ووقف أحدهم «المستر ريتشاردز» منفعلا فى مجلس العموم ليقول:

- حينما أرى رجلا يحوم حول منزلى وكل دلائل الاجرام بادية على وجهه وأبادر بإحضار الأقفال والمتاريس وأحكم إغلاق الأبواب والنوافذ، ثم أجده يصيح ويثور منددا بما أفعله ويعتبره تهديدا له بل اهانة موجهة الى شخصه وإنه لم يعد أمامه سوى أن يهدم المنزل على كل من فيه.. دفاعا عن نفسه حينما يحدث ذلك.. ماذا يمكن أن نسميه.. وقبل ذلك هل يمكن أن يعقل؟

ووقف أحد وزراء الحكومة المستر برايت وأعلن أنه يحمل استقالته فى جيبه، اذا ما حدث أى عدوان على الاسكندرية.. وفعل ذلك وكتبت مجلة «الدبلوماسية الأوربية» الفرنسية:

«هل يمكن أن يصل الافتراء وتزييف الحقائق إلى مثل هذا الحد وحتى هذه الجرأة..

ومن الذى يملك حق الدفاع ؟! إن الأسطول القادم من بلد يبعيد آلاف الأميال والذى يرسو عنوة واقتداراً فى المياه الاقليمية لبلد آخر ويظل طوال شهرين مصوبا مدافعه وأضواءه على حصون البلد ثم يكتشف آخيرا أنها تهدده ولابد له أن يهدمها تامينا لسفنه ورجاله أم أن الذى يملك حق الدفاع هم أهل هذا البلد والذين قرروا بعد أن شهدوا مواكب السفن الحربية الرهيبة تصطف على شواطئهم أن يؤمنوا وطنهم، ويقوموا ببعض الترميمات الطفيفة فى حصون عتيقة لا تجدى شيئا أمام أساطيل منيعة». ؟

وتقرر عند وصول مذكرة الأميرال الأخيرة للحكومة المصرية عقد مجلس حرب فوق العادة للرد..

وانعقد مجلس عرفى فوق العادة جمع النظار والذوات «الاختيارية» تحت رئاسة الخديو توفيق وبحضور المندوب السلطانى درويش باشا والسيد أحمد أسعد وكيل الفراشة النبوية عن الحضرة السلطانية والمرسل مع درويش باشا للنظر فى المسألة المصرية..

ولما تلى كتاب الأميرال سيمور إلى طلبة باشا عصمت قومندان المدينة تقرر بالمجلس المذكور أنه لا يمكن إجابة طلب الأميرال سيمور لما فى ذلك من الخزى والعار الذى يلحق بالمصريين جميعا وإلى الأبد، حيث ان الاستحكامات والطوابى المذكورة ما أنشئت إلا لحفظ الثغور والعساكر، ما وجدت إلا للدفاع عن الوطن العزيز والذود عن حياضه فلا يجوز أن يخربوا معاقلهم بأيديهم لمجرد طلب العدو الطامع فى بلادهم بل الواجب عليهم أن يدافعوا عن بلادهم ويقوموا بما تحتمه عليهم واجباتهم الحربية الى أخر رمق من حياتهم دفاعا عن شرف الوطن.

ولكن قفلا لباب الشر وقطعا لاحتجاجات الأميرال سيمور رئيس الدوننمة الانجليزية

رؤى أن يرسل له وفد مؤلف من عبد الرحمن رشدي ناظر المالية وقاسم باشا وكيل البحرية السابق ومحمد كامل باشا وكيل البحرية وتيجران باشا باشكاتب مجلس النظار ويتلطفوا معه في المقال ويوضحوا له بأن المصريين ليسوا أعداء الانجليز وأنه لايمكن سد البوغاز بالأحجار كما يقول وأنه يمكن ضبط المراكب المشحونة بالأحجار عند شروعها في العمل إن حدث.

وأما إنزال المدافع فهذا أمر لا يمكن قبوله لما فيه من مخالفة قوانين البحرية ولما يتبع ذلك من الإهانة والمذلة وإنما يمكن إجابة لطلبه ومنعا للاشكال تنزيل ثلاثة مدافع من ثلاث طوابي احداها طابية المكس والثانية طابية صالح والثالثة طابية برج السلسلة وأن يكتفي بذلك ردا لشرف الدونمة كما يزعم. وذهب الوفد وأبلغ الرسالة ثم رجع وأخبر أن الاميرال لم يقبل ما عرض وصمم على وجوب إنزال المدافع وقال انه تكرم وتنازل وأعفى عساكره من مهمة انزال المدافع وتخريب الطوابي ويسمح للعساكر المصرية بأن يعانوا هذه الأعمال ويقوموا بتخريب معاقلهم بأيديهم ثم زاد على ذلك بأن يطلب من الحكومة المصرية أمرا صريحا باعطائه طابية المكس وما وراءها من الأراضي وطابية العجمي وطابية باب الغرب لاتخاذها معسكرا للعساكر الانجليزية وانه اذا لم يجب الى طلباته المذكورة سوف يباشر القتال عند طلوع الشمس بعد غد.

وحيث ان طلباته غير قانونية ولا يمكن قبولها بوجه من الوجوه خصوصا وأن الفرمان السلطاني يحرم على الخديو التصرف في أملاك السلطان.

لذا تقرر رفض طلبات الأميرال والاستعداد للحرب بشرط ألا نبدأ من جهتنا إلا بعد إطلاق ثلاث طلقات من جهة العدو المعتدي، وفي حالة الحرب تعلن الأحكام العرفية في جميع البلاد المصرية.

● إتفاق على المقاومة

وانعقد مجلس حرب برئاسة الخديو وضم مجلس النظار وحشداً من النظار السابقين والرؤساء الروحانيين الثلاثة ومن العلماء وكبار العسكريين والنواب وأهل الرأي.. واتفق الجميع على المقاومة، وكان الخديو أشدهم حماسا..

وأصدر رئيس مجلس النظار راغب باشا التعليمات الى كل الدواوين والأقاليم والضبطيات والمحافظات يعلمهم بوقوع الحرب بين الدولة الانكليزية والحكومة المصرية وأن الادارة صارت تحت الأحكام العسكرية وأنه قد تشكل مجلس عرفي يقوم بمسئولية الادارة خلال الحرب.

وطلب الخديو إعداد قطار خاص لينتقل مع أسرته إلى القاهرة ليتولى قيادة الحرب من العاصمة!!

★★★

وفي الساعة السابعة صباحا من يوم ١١ يوليو أصدر الأميرال الأمر باطلاق النار، وانصب سيل من الجحيم على المدينة وأهلها، وحتى تتحول إلى كومة رماد.. كما قال.

وأذاع عرابي باشا بيانا على الأمة قال:

- «إن هذا الأمر يكسو الحكومة التي وافقت على سفك دماء الأبرياء ثياب العار ويسجل في تاريخها صحائف سوداء لا يمحوها مرور الأيام ولا كرور الأعوام..»

وفوجيء الأميرال وضباطه أن المهمة سوف تستغرق وقتا أطول وجهدا أكثر مشقة مما توقعوا.

كتب القومندان هنت أركان حرب الأميرال وقائد المدرعة سلطان:

- «كانت الحصون أقوى مما كنا نظن من قبل وكان جنود المدفعية المصريون ممن لا يستهان بهم وكانوا يحكمون الضرب ولتلافي نيرانهم اضطررنا الى تغيير المواقع لكي

أحصل على المسافة الملائمة» .

وكانت الولايات المتحدة الأمريكية قد أرسلت المدرعة «لنكستر» بقيادة الكولونيل جودريتش لاجلاء الرعايا الأمريكيين، وكتب فى تقريره عن أحداث ذلك اليوم:

– رد جنود المدفعية المصرية على نيران جهنم التى انصبت عليهم رداً أثار الدهشة والعجب وكما لم يكن منتظرا أو متوقعا وأثبت جنود مدفعية السواحل المصرية شجاعة بطولية خارقة بالنسبة للتفاوت الجسيم بينهم وبين العدو من حيث الاستعداد والتسليح..

وكانت المدرعة انفنسيل تطلق قنابل زنة الواحدة ألف رطل على حصن الفنار واصطدمت واحدة بساتره وأثارت عاصفة من الغبار والشظايا ارتفعت حتى قمة الفنار نفسه، وتصورت بعدما رأيت هذا المشهد المخيف أن لن يبقى هناك أحياء بعد هذا الوابل من القنابل ومن الركام ولكن لم ألبث حين انقشع الغبار أن رأيت الجنود ثابتين فى مواقعهم يواصلون إطلاق النار على خصم رهيب..»

وكتب قومندان المدرعة لسسللترى الكابتن والتر جودسال:

– «فى منتصف الساعة الواحدة والنصف اتجهت المدرعات الثلاث سلطان وسوبيرب والكسندرا نحو حصن «الأطة» ويبدو أنها قدرت أن قوتها لن تكفى للقضاء عليه ولذا طلبت من المدرعتين الفلكسيل وتيمرار أن تنضما إليها فى الهجوم ..

وصوبت المدرعات الخمس سيلا من النيران دفعة واحدة على الحصن السيىء الحظ ولكن فوجئوا بانه يدافع دفاعا مستميتا يبعث على العجب ضد أقوى خمس سفن فى الأسطول البريطانى..

وقد ذهلت أمام هذه البطولة الخرافية التى لم أصدقها ولم أعرف كيف أنشرها وزاد من عجبى ودهشتى موقف قائد الحصن إذ كان يقف بجوار العلم بمفرده والمنظار فى يده يوجه الضرب غير مبال بتساقط القذائف حوله.

كان خارق الشجاعة لا مثيل له ولا يابه للجحيم ينهال عليه ويرد بشدة فى كل مرة.

وفى منتصف الساعة الثانية سددت الفلكسيل قذيفة أصابت مستودع الذخيرة وبالطبع تطايرت أشلاء الجنود فى الفضاء ولحق بهم قائدهم البطل الذى وقف كالأسد فى عرينه متشبثا بالعلم حتى طار الاثنان فى الهواء.

وبدا أن كل شىء قد انتهى ولكن بعد أن هدأت النيران رأيت عددا من الجنود مازالوا على قيد الحياة ، تسللوا مغادرين الحصن» .

وتحولت المدرعات الخمس بعد تدمير حصن «الأطة» نحو قلعة قايتباى وأصيبت القلعة وظلت النيران تنصب عليها وهى لا تكف عن المقاومة حتى صدر الأمر بإيقاف إطلاق النار فى الساعة الخامسة مساء.

وكان الميجور نولوك، ضابط المخابرات على ظهر المدرعة انفنسيل وشهد القتال أمام حصن المكس ونشر فى مذكراته عن ذلك اليوم.

«كان جنود حصن المكس فى الاسكندرية أعجب ما شهدت فى حياتى.. وقد مرت بى عجائب وغرائب كثيرة ولكن هؤلاء كانوا من الخوارق.

رأيتهم يقفون ثابتين ملازمين مدافعهم لا يتخلون عنها ولا يتزحزحون خطوة، رغم سيل من نيران جهنم ينهمر عليهم ورأيت أكثر من قذيفة تدخل فوهة مدافعهم وأقطع أنها لابد قضت على المدفع وعلى طاقمه ولكن لا ألبث أن أجد نفسى أصيح .. مستحيل .. مستحيل .. وذلك حينما أجد المدفع يرد ويطلق قذائفه.

وفى إحدى المرات كان الرد سريعا بحيث قفزت الى حافة السفينة ورفعت يدى أحييهم وأصيح .. برافو .. أيها الجنود المصريون .»

وكتب قنصل اليونان سكوبيديس زعيم المافيا، والذى كان يحمل كراهية خاصة للوطنيين.

- «لا يملك أحد إلا آن يعترف ويشيد بما أبداه جنود المدفعية المصرية من البطولة كانت أسطورية. تمثل بحق الأساطير القديمة للفدائيين الذين يردون غارات العمالقة» .

وكان البارون دي كيورك وكيل مصلحة الجمارك المصرية، وأحد الذين شاركوا فى الإعداد للغزو وقبل المعركة حمل كل أموال مصلحة الجمارك وهرب بها إلى الأسطول، وشهد المعركة على ظهر المدرعة «تيمرار» . كتب :

- «نفذ المصريون بدقة كل ما التزموا به، ولم ترد البطاريات المصرية إلا بعد الطلقة الخامسة وانطلقت قذائفها وتلاحقت بإحكام فوجىء به البريطانيون، وكانت المدرعات البريطانية تصب نيرانها مركزة وبحيث تهيىء لمن يشهدها أنها دكت الحصون ودمرتها وحطمت مدافعها عن أخرها، ولكن لا تلبث الحصون أن ترد مهما انقلبت المدافع أو نسفت مخازن الذخيرة وبعد ايقاف إطلاق النار نزلت الى البر وأخذت أطوف بالبطاريات القريبة من رأسى وكانت مناظر البعض منها تدمى القلوب.

وجدت جثث ضابط وستة جنود شجعان متشبثين بمدفعهم الذى دمر معهم، وتأكدت بعد الجولة التى قمت بها أن قليلاً من البشر يستطيعون أن يؤدوا واجبهم مثلما أداه أولئك الجنود الذين صمدوا وردوا على النيران والجحيم الذى كان ينصب عليهم من كل جانب.

لقد رأيت جنودا استماتوا فى رفع مدفع انقلب بهم، وأعادوه واستأنفوا الضرب.. وتكرر هذا المنظر أمامي.. وابل من النيران ومدفع يسقط وجنود مستميتة تنجح فى إعادته وتستأنف الضرب » !!

وبعد وقف إطلاق النار أذاع القائد العام والزعيم بيانا قال فيه:

- «كانت حامية الحصون مكونة من آلاى واحد مجموع قوامه ١٧٦٢ ضابطا وجنديا وهذا الآلاى هو الذى قاتل فى اليوم الرهيب ورغم كل عيوب الحصون ونقصها ورغم التفاوت بين القوتين المتحاربتين وضآلة معداته.. ظل يدافع بروحه ودمه عن شرف الجيش والعلم المصرى بشجاعة تعلى قدره وترفع رأسه.

- حيا الله أولئك الأبطال الذين راحوا ضحية الدفاع عن الأوطان وتغمدهم بواسع رحمته ورضوانه» .

وكتبت جريدة «الأستاذ» :

- «فى أثناء القتال تطوع كثير من الرجال والنساء فى خدمة المجاهدين ومساعدتهم فى تقديم الذخائر وإعطائهم الماء وحمل الجرحى منهم وتضميد جراحهم ونقلهم الى المستشفيات وقد استشهد أكثر من مائتى رجل وامرأتان من اللواتى كن يضمدن الجرحى» .

وكانت الشهادة الأخيرة للأميرال نفسه والذى اختتم تقريره المفصل عن المعركة قائلا:

- «ولابد أن أذكر - ياسيدى اللورد - أن المصريين قاتلوا قتال الأبطال وصمدوا بأقدام ثابتة وكانوا يردون على النيران الشديدة التى صبتها مدافعنا على حصونهم بحنكة وشجاعة..»

وقد توقف إطلاق النار في الساعة الخامسة بعد معركة من أعنف وأطول المعارك في تاريخ البحرية البريطانية.

ولم يخالج الأميرال أى شك أن معركة مصر قد انتهت وأن عرابى «زعيم العصاة» لن يتأخر فى طلب موعد لكى يسلم نفسه وسيفه.

وكان الذى جاء هو الخديو.. وبعث الأميرال رسالة الى لندن :

- «تشرفت باستقبال سمو الخديو عند باب سراى رأس التين التى لم تصب لحسن الحظ إلا بأضرار طفيفة.. ورحبت به وخصصت لحمايته سبعمائة بحار»

الغرق

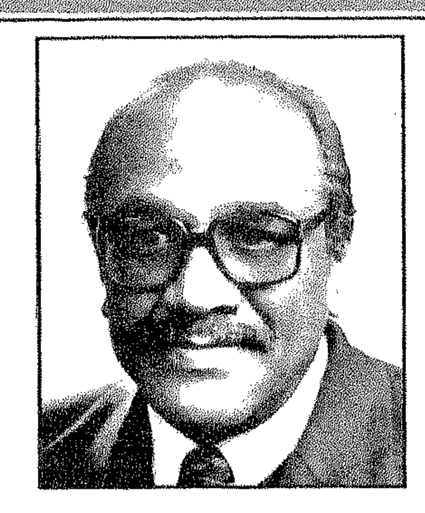
عند إدريس على تصبح النوبة الغارقة رمزا لكل ما يغرق حين يطلب مدير أمن أسوان من «عوض شلالى» أن يصارحه بأفكاره ، يطرح عليه هذا السؤال :

«ألسنا أحق بالعناية من المعابد والتماثيل ؟»

عمدة قريتهم فى النوبة الجديدة له رأى آخر . فهو يعتقد أن الحكومة لم تقصر فى واجباتها نحو الأهالى : عوضتهم عن أراضيهم ومنازلهم القديمة وأعطتهم أرضا وبنت لهم مساكن وأمدتهم بالماء النقى والكهرباء، ليكن هذا كله صحيحا ،ولكن المعنى الذى يدور حوله عوض شلالى أعمق من قضية الأرض والمساكن والماء والكهرباء . إنه قضية الناس أنفسهم ،وهو أدرى بهم لأنه واحد منهم ،هؤلاء الناس لايمكن إنقاذهم من الغرق بنقلهم من أرض غمرتها المياه إلي أرض جافة ،فهذه الأرض الغارقة تعنى بالنسبة لأبسط البسطاء منهم أسلوبا من الحياة ألفوه، وما زالوا في موطنهم الجديد يجترون ذكرياته.

أما بالنسبة للمثقفين مثل عوض شلالى ، والقليلين معه ، فهى تعنى هوية جماعية سحقت على مدى التاريخ ، حتى وصلت إلى جيل أصبح مستعدا للتنازل عن هذه الهوية ، ولكنه قوبل بالإذلال والرفض الذى يصل الى حد القتل العمد، مثل بحر جزولى الذى اعتقل مصريا مع غيره من المصريين المطالبين بالحرية

بقلم : د. شكرى محمد عياد


إدريس علي

الطيب صالح

والعدالة ، فخصه الزبانية بمزيد من التعذيب والإهانة إلى أن مات نوبيا انفصاليا .

واقعية «الغرق» - بوصفه حقيقة مادية - تجعل دلالته الرمزية فى كتابات إدريس على أقرب إلى المعنى الخفى أو الفكرة المخامرة منها إلى الصورة الفنية بمعناها المعروف .. ولكننا نقرأ هذه الفكرة المسيطرة فى عنوان آخر مجموعة قصصية له : «من وقائع غرق السفينة» لا سفينة هناك ولا غرق بالمعنى الحقيقى ، بل صور من فقدان الإرادة أو تدميرها ، الذى يعنى ضياع الهوية ، وهو معنى يمثله بوضوح من عاش تجربة غرق النوبة القديمة بمجتمعها المتماسك وأسلوب حياتها المتميز ، إلا أنه يمكن أن يصبح تجربة إنسانية معبرة عن أزمة فقد الهوية التى يشعر بها كل إنسان مهدد فى كيانه الفردى أو كيانه الاجتماعى ، ومن هنا تكتسب رواية «دنقلة» وبطلها «عوض شلالى» دلالتهما العميقة فى الآونة الحاضرة بالنسبة للإنسان العربى والمجتمعات العربية بوجه عام. وقد تكررت الإشارة فى «دنقلة» إلى رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» وبطليها مصطفى سعيد وحسنة بنت محمود . وهذه الإشارة كافية للدلالة على أن الكاتب النوبى ليس معنيا بأوجاع قومه فقط ، وإن كان هذا هو ما يكتبه فى الإهداء ولكنه «غارق» مثل سلفه السودانى فى مشكلة حضارية تشمل كل شعوب الجنوب والشرق ، مقارنة بشعوب الشمال والغرب .

الذاتية النوبية

وهنا أجدنى مسوقا إلى تجاوز الدلالات المنطوقة لكل من الروايتين إلى الدلالات المحتملة أو الكامنة ، وهى - كما تبدو لى - واحدة فى جوهرها .

ما هذه «الجرثومة» التى أخذها مصطفى سعيد من حضارة الغرب وجعلته

يقتل زوجته الانجليزية ، والتى استمر «حاملا لها» - إن صح هذا التعبير - حتى بعد عودته إلى ديار أهله واندماجه فى حياتهم ، فنقلها إلى زوجته السودانية حسنة بنت محمود ، فإذا بها تقتل الرجل الذى زوجوها منه بعد موت مصطفى سعيد ؟ أليست هى جرثومة «الفردية»، اعتزاز الانسان بكيانه الفردى ، بذاتيته ، فى مواجهة القهر المادى والمعنوى الذى تمارسه الجماعة عليه ؟ أليست هذه الجرثومة نفسها هى التى تدفع عوض شلالى إلى الانفصال عن «الرفاق» الشيوعيين القاهريين لأن واحدا منهم وشى بالآخرين (ربما لأنه لم يستطع أن يتحمل التعذيب) ؟ إنه - وهو بينهم - يشعر بذاتيته النوبية ، فهى التى تميزه عنهم ، وتشعره بأنه أصبح مسئولا - وحده - عن حمل الرسالة التى قتل ابن خاله بحر جزولى وهو مؤمن بها ، رسالة إحياء الدولة النوبية المستقلة ، ولكنه يقع فى تناقض رهيب : فقومه النوبيون أنفسهم يرفضون الفكرة ، بل يعدونها ضربا من الجنون ، وهكذا يجد نفسه مرة أخرى «واحدا ضد الجميع» ولولا معونة غير منتظرة ، من أفراد هامشيين مثله ، لوجد نفسه معتقلا مرة أخرى ، يهربونه إلى السودان ، حيث يحاول أن ينشر دعوته بين النوبيين الجنوبيين فى دنقلة وما حولها ، ولكنه يقابل بارتياب أشد ، وإذ يشعر بالخطر يهرب إلى أوربا . صورة مقلوبة لمصطفى سعيد ، مصطفى سعيد طلق الغرب وعاد إلى وطنه ليندمج (فى الظاهر فقط) فى حياة أهله ، وعوض شلالى فر من وطنه (حين عجز عن استرداده) ليلقى بنفسه فى أحضان الغرب ، سيمون ايضا - استاذة التاريخ التى ارتبط بها عوض ارتباطا يشبه الزواج - صورة مقلوبة ، بل مناقضة ، لجين التى تزوجها مصطفى سعيد . هذه تلذذت بإثارة غيرة زوجها الإفريقى (عطيل!) إلى حتى دفعته إلى قتلها، وتلك حاولت - جهد طاقتها - أن تطهر قلب صديقها من الغل الذى يدفعه إلى التعلق بأوهام لاسبيل الى تحقيقها .

فالشىء الجوهرى المشترك بين الروايتين هو تلك العلاقة الملتبسة بين الفردية والانتماء . الفردية فى نظر الانسان الشرقى أو الجنوبى هى الميزة الاساسية للإنسان الشمالى أو الغربى ، وهى فى الوقت نفسه «الجرثومة» التى انتقلت إلينا من الشمال أو الغرب ، هل انتقلت إلينا بإرادتنا أو بدون إرادتنا ؟ هذه هى الجهة الأولى فى الالتباس. والانتماء - بمعنى سيطرة المعايير الاجتماعية على سلوك الأفراد - هى الخاصية الأساسية لمجتمعاتنا الشرقية أو الجنوبية . ونحن لم نعد ندرى إن كانت ميزة أو نقيصة ، وهذه هى الجهة الثانية من الالتباس ، بل إننا نعقد الأمور أكثر عندما نصطنع لأنفسنا ، كأفراد ، ذاتية مزيفة مشتقة من أوهام ماضينا لنبهر بها الغرب (وخصوصا نساءه) كما فعل مصطفى سعيد ، أو نحاول فرضها على قومنا أنفسهم ، كما فعل عوض شلالى .

وبسبب هذا الالتباس يقدم لنا الطيب صالح بطله على أنه شخصية ملتبسة

بالفعل . فيعرض أحكاما متناقضة حول شخصيته على ألسنة عدد من الشخصيات الثانوية . ويجعل مصطفى سعيد نفسه يقول أمام محكمة الأولد بيلى إنه «أكذوبة» ويجعل سلوكه متناقضا، فهو - من ناحية - مندمج فى حياة قومه، وكأنه أسقط من تاريخه ماضى حياته فى بلاد الانجليز ، وهو - من ناحية أخرى - يحتفظ بحجرة سرية فيها كل تذكارات حياته اللندنية . وتبلغ الشخصية قمة الالتباس بموته المفاجىء، الذى لا ندرى هل كان حادثة غرق أو انتحارا .

وها هنا مشكلة حقيقية فى الفن الروائى . فلعل مصطفى سعيد يجسم حالة حضارية شديدة الاضطراب، يصعب فيها على أى شخص اتخاذ قرارات مهمة، ولذلك يبدو فيها كثير من الأفعال وكأنها خبط عشواء ، أو - فى أحسن الأحوال - مجرد ردود أفعال . ولكن هل يمكن - بمعيار الفن - «صناعة» شخصية روائية مقنعة من مثل هذه الخامات ؟ لعل هذا هو مادعا الطيب صالح إلى أن يغلف هذه الشخصية بكثير من الروايات الأسطورية وشبه الأسطورية.

● النوبة والانتماء

أما شخصية عوض شلالى فهى أقل التباسا . فهو لايشعر بذلك التناقض الحاد بين الذاتية والانتماء ، ولايحيا حياة مزدوجة .. فالنوبة التى هى بؤرة شعوره بذاتيته وشعوره بالانتماء فى الوقت نفسه لاتشكل حتى فى نظره - تناقضا حادا مع الشمال ، الذى هو مصر ، والنبش فى كتب التاريخ لايغير من الواقع الحاضر شيئا . وهى فى الوقت نفسه أضعف من أن تمثل فى وعيه قيمة حضارية يمكن أن تثبت أمام القيم الغربية . ومن هنا فالرواية لا تصور أزمة حضارية بقدر ما تصور حالة «غرق» معنوى ، حالة عجز تام ، لا حالة تردد وفقدان للقدرة على المبادأة ، إن فكرة عوض شلالى عن إحياء دولة النوبة القديمة تبدو فكرة دون كيشوتية ، وتجعل شخصيته - على الأقل فى القسم الأول من الرواية - أقرب إلى الشخصيات الكوميدية . ولكن الغرق الحقيقى يبدأ حين يرحل الى الغرب ، وتلتقطه الاستاذة الفرنسية ، بل وتعشقه ، كنموذج للإنسان الفطرى ، هو لن يغير فيها شيئا ولكنها تطمع أن تغير فيه كل شىء ، لا يهمها سواد لونه ولكنها تريد أن تزيل من قلبه تلك النقطة السوداء التى تجعله دائم التشبث بماض كريه. ليعش فى الحاضر ، وهى التى تمثل الحاضر ، ولا بأس بأن يضيفا إلى هذا الحاضر اللين السهل ، المواتى ، عرسا فى الصحراء ورقصات بدوية ونزهات على الجمال . أما هو فقد أصبح مستعدا لأن «يغرق» فيها ، فى حضارتها على الأصح، لأنه لا يستبعد أن تتركه يوما كما تركت زوجها السابق . لقد أصبح «فردية» خالصة من كل انتماء ، حقيقى أو مصطنع ، لا تغضب منه بسبب عجزه عن مجاراتها فى عادات قومها أو نفوره من ذلك ، إنما تغضب لأنه لم يبد عليه أى نوع من التأثر حين أخبرته بأن المصريين عبروا القناة . لاشك أنهم كان فيهم نوبيون أيضا . ولكنه وقد غرق وانتهى

أمره ، لم يعد يفكر فى النوبة نفسها، لم تبق فى قلبه من ذكرى لذلك الحلم القديم إلا النقطة السوداء التى عجزت سيمون عن محوها ، لم يعد يفكر حتى فى أمه العجوز ، التى انتظرته عشر سنين وهو سجين ومعتقل ، ولم تكد تفرح بعودته اليها حتى ودعته وهو هارب بليل ، جريا وراء حلم جديد لا تفقه معناه ، ولكنها تفهم أنه لابد له من الهرب حتى لايقع فى أسر الحكومة من جديد.

وتسع سنوات أخرى مرت وهو لايذكرها حتى بخطاب . وقد مات خاله الذى كان يرعاها فى غيابه ، بعد أن أنفق كل ما كان يملك فى علاج مرض لم يجد فيه العلاج ، ولم يعد لها مورد إلا مرتب «الضمان الاجتماعى» الضئيل وقد كف بصرها وأصبحت فى حاجة إلى من يعينها على أبسط حاجات الحياة اليومية ، وأخيرا جاء بالطائرة ، فوجئت القرية بقدومه لأنهم تعودوا أن ينتظروا القادمين على محطة القطار ، جاء ومعه خير كثير ، ومعه أيضا خبر لعله ظن أنه يفرح أمه : رغبته فى الزواج من الاستاذة الفرنسية .

★★★

هل نسى عوض تقاليد القبيلة ، أم ظن أنه أصبح قادرا على أن يطرحها وراء ظهره؟ لقد عقدوا له مجلسا وأهانوه وعيروه بأنهم رعوا أمه فى غيابه ، وخيروه بين أمرين :

– إما أن يأخذ أمه معه وإما أن يتزوج إحدى بنات القبيلة ، لتبقى أمه فى رعايتها ، ويأتى اليهما زائرا كلما استطاع ، كما يفعل غيره ممن يرحلون وراء أرزاقهم ، ويرجعون .

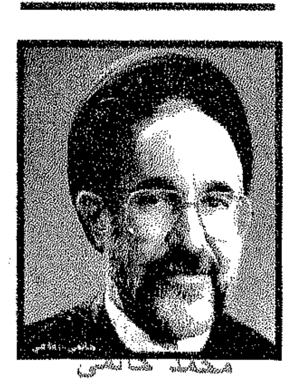
يخضع عوض لحكمهم – وترشح له أمه الفتاة التى كانت تساعدها فى غيابه ، ويتم الزفاف ويدخل بعروسه على عادة أهل البلد ، وتنعم الفتاة معه بليال هنيئة لاتلبث أن تنتهى برحيله ، وهو يحدث نفسه : ترى لو علمت سيمون بزواجه هذا، هل ترضى أن تتزوجه ، والنساء فى بلادها لا يقبلن شريكة ؟

ولكنه ، وقد سأل نفسه هذا السؤال ، لايجد بأسا بأن يغيب عن زوجه ثلاث سنوات كاملة ، وهى تنتظر بلوعة الزوجة الشابة المهجورة ، والذئاب تترصدها وتحاول الايقاع بها ، أليست فريسة سهلة؟ وزوجها يبعث إليها بأكثر مما تحتاج إليه من مال ، وأخيرا تجيئها برقية تبشرها بقرب قدومه ، ثم يتبعها بأخرى تقول إنه أجل قدومه بعض الوقت .

من حق «حليمة» المهجورة بلا ذنب أن تغتاظ ، وأن تبعث اليه ببرقية تطالبه فيها إما بالعودة أو الطلاق ، شىء لم يكن يسمع به في بلاد النوب ، ولكن جرثومة الفردية – إن كانت جرثومة – تعدى ، وحليمة لم تغرق بعد ، إنما تغرق حين يتآمر عليها الحر والسخط وغناء العامل الصعيدى الذى ينام خارج الدار ، غناء فيه حنين وشجن والصعيدى مسافر غدا، تدعوه إلى فراشها ، تتنبه الأم وتبدأ فى الصراخ ، تسد فمها تخنقها ، يهرب الصعيدى وتصيح حليمة أن الصعيدى قتل العجوز وهرب، فيطارده أهل القرية ..

غرق .. غرق .. غرق .

أقوال معاصرة


محمد خاتمى


د. فؤاد زكريا


نزار قبانى

● «من لا يملك القدرة على الاعتراف بأخطاء الماضى ،لا يستطيع مواجهة تحديات المستقبل» .

جورج سمبابو
رئيس جمهورية البرتغال

● «السينما هى آخر فصل فى تاريخ الفن الأوروبى» .

المخرج جان لوك جودار

● «صحة السينما الإيطالية السيئة تعكس حالة الثقافة الإيطالية» .

والتر فلترونى
نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة الإيطالية

● «نحن نأخذ دائما بنظرية المؤامرة ،لأننا نعتقد أن الدنيا كلها ضدنا» .

الدكتور فؤاد زكريا

● «المجمع اللغوى لا علاقة له بشعرى ، ولا المعاجم.الناس هم قاموسى الكبير» .

الشاعر نزار قبانى

● «نحن حراس رئات العالم» .

واشنطن بوليفار دياز
هندى أحمر مناضل من أجل الحفاظ على غابات المطر فى البرازيل

● «علينا أن نبحث عن صيغة تجمع بين شواغل الإسرائيليين وهموم الفلسطينيين» .

ديريك فاتشيت
وزير الدولة البريطانى للشئون الخارجية

● «الرقابة والمنع أمر غير ممكن فى الظروف العالمية الراهنة ، حيث لا يمكن السيطرة على منافذ انتقال الأفكار والأخلاقيات».

الرئيس الإيرانى المنتخب
الدكتور محمد خاتمى

كيف عالج الرواد التاريخ ؟ !

بقلم : طارق البشرى

احتفلت وزارة الثقافة بالذكرى الثلاثين لوفاة الأديب المؤرخ الاستاذ محمد فريد أبو حديد . وفى يوليو الحالى يكون مضى على مولده مائة وأربع سنوات .

والحديث عن أى من مفكرينا أو أدبائنا يكون دائما عن كتبه ومقالاته أى عن الآثار المكتوبة التى خلفها ، بحيث ان هذا الحديث يترك عند القارىء دائما الانطباع بأن هذا المكتوب هو كله التركة الثقافية التى بقيت من بعده ، ونحن لا نجهد أنفسنا كثيرا فى البحث عن الآثار التى خلفها الكاتب أو الأديب أو المفكر بجهوده فى مجالات نشاطه الحركى .

إن ما خلفه الاستاذ أبو حديد من كتب ومقالات لا يزيد فى ظنى على النصف من ثمرات عقله وانتاجه ، والنصف الآخر أو ما يزيد على النصف صرفه فى مجال التربية والتعليم ، وهو فى صدر شبابه مارس التدريس بعد أن تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، ثم لم يكتف بهذا الجهد المهنى انما بدأ اهتمامه المبكر بما يمكن أن نسميه «شئون التربية والتعليم» ، فشارك فى انشاء مدارس خاصة ذات مناهج متميزة ، ثم كانت جهوده فى وزارة المعارف العمومية من حيث الدراسات الخاصة بالتعليم والتربية والخطط المناسبة لهذا المجال والسياسات الاكثر فاعلية . وأظن أن هذا المجال من مجالات النشاط يتعين دراسة الجهود المبذولة فيه لا بالنسبة للاستاذ أبى حديد فقط ولكن بالنسبة لهذه المجموعة من قادة التربية والتعليم فى مصر التى نقلت نظم المدارس عندنا إلى مرحلة جديدة من مراحل تطوير التعليم ومناهجه ومقرراته ، وكان أبو حديد واحدا من أبرز أعلام هذه


محمد فريد أبو حديد

المجموعة بين الاربعينات والخمسينات من هذا القرن.

وفى إشارة سريعة إلى هذا الأمر ، استطيع القول أن التعليم الحديث فى مصر كان صاغه «دانلوب» المستشار البريطانى لوزارة المعارف العمومية فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، صاغه بما يتلاءم مع السياسات البريطانية فى اخراج نمط من الفنيين والمهنيين البعيدين عن التكوين الفكرى والثقافى المستقل المتفاعل مع العقائد السائدة فى المجتمع المصرى والأسس الحضارية ذات الرسوخ فى الجماعة . هذا التعليم تناولته وأعادت صياغته المدرسة الوطنية المصرية التى سيطرت على وزارة المعارف وهيمنت على سياساتها بعد انحسار النفوذ البريطاني عن هذا المجال ، وكانت فى نهاية الاربعينات بخبرتها الممتدة فى مجالات التعليم والتربية عبر العشرينات والثلاثينات ، كانت هى من أنفذت مناهجها فى التعليم وصاغت ما يمكن أن نسميه المدرسة الوطنية فى هذا المجال ، وكان أبو حديد واحدا من هؤلاء وكيلا لوزارة التعليم ومشرفا على سياساتها ومستشارا فنيا للوزارة سنين طويلة .

اننا تعلمنا الكثير من الرسائل الجامعية التى أعدها المؤرخ الكبير المرحوم آحمد عزت عبد الكريم عن التعليم

فى عصر محمد على وفى عصر سعيد واسماعيل ، كما عرفنا الكثير من الدراسات والرسائل عن التعليم الأجنبى والتعليم فى عهد الاستعمار البريطانى ، ولكننى لا أعرف أن دراسات على هذا المستوى أعدت من بعد عن التعليم الذى بلورت مناهجه ومقرراته المدرسة الوطنية فى المرحلة التالية. واذ ندعو الشباب إلى صرف الجهود فى اعداد مثل هذه الدراسات بأسلوب علمى ورصين فإننا ندرك مدى المشقة التى تواجه الباحث الجاد فى هذا المجال عندما يفتش عن المذكرات والدراسات والتقارير وأعمال اللجان والقرارات التى كانت تتخذ ، وما كان يبذل لتحديد المناهج وما كان يبذل فى إعداد المعلمين ، وكل ذلك يوجد فى ارشيفات وزارة التربية والتعليم ، ولا ندرى إلى أى مدى كفل لها التنظيم والتصنيف والحماية . ولكن لا تمنع هذه الصعوبة من وجوب استكمال حلقات التأريخ عن تطور التعليم فى مصر خلال هذه المرحلة الوطنية ، وحتى الآن ، وبهذه المتابعة نستطيع أن نزن السياسات التعليمية التالية ونحكم عليها .

★★★

أول ما أريد الاشارة إليه هو : أين كان يقف فريد أبو حديد فكريا وفى أى حى من أحياء الفكر المصرى كان يسكن ويعمل ؟.

هو من شباب الوطنية المصرية التى توهجت فى ١٩١٩ ، وأدركته هذه الثورة وهو فى السادسة والعشرين ، فى هذه السن التى يتشكل فيها وجدان الشاب وعقله ويتعرف إلى امكاناته وتتبين له طموحاته ويتبلور لديه خط سيره المستقبل وما يتمنى أن يؤديه ، وهل ثمة «رسالة» ندب نفسه لتحقيقها ؟ - وعرفت له فى هذا الوقت اتجاهات راديكالية بين شباب الحركة الوطنية ، ولكن بعد هدوء الثورة جذبه العمل الفكرى والتثقيفى والتعليمى عن الإيغال فى العمل السياسى المباشر ، وإن كانت بقيت له أواصر علاقات وثيقة وحميمة بعدد من قيادات الحركة الوطنية ومجاهديها .

وكان مما يميزه عن الكثيرين من شباب الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية فى ذلك الوقت المبكر من نشاطه الثقافى هو أنه كان من أقل القليل من هؤلاء الذى أدرك العمق العربى لجماعته المصرية الناهضة وذلك فى العشرينات . نحن ندرك هذا التوجه الثقافى العروبى للاستاذ أبى حديد . ندركه فى قابل أيامه وسنيه مما كتب من قصص تاريخية كامرىء القيس والمهلهل وغيرهما ، ولكننا نجد جذور هذا التوجه فى قصته

«ابنـــة المملوك» وهـى من أولى أعـمـــاله الأدبية .

نشرت قصة «ابنة المملوك» فى ١٩٢٦.
فى هذه القـصـة جـعل المؤلف بطله «على» عـربيـا أتيـا من المدينة المنورة ، وابنـــا لأحد شــيوخـها الذين قتلوا فى مـعركة مـع الوهـــابيين ١٨٠٤ فـجـــاء «على» مـصـر ، وأنـقـذته ابنة المملوك الأمـيـر المصـرى من الموت غـرقـا فى النيل ، ثم يقوم «على» بدور ما فى صراعات السلطة وقتـهـا بين مـحـمد على والمملوك المصرى وعــمــر مكرم .. الخ ، المهم أن القـصـة تصـور هذا العربى الحـجـازى بحـسـبـانه نموذجا للشاب الشجاع ذى الخلق الرفيع . وهو أت من المدينة المنورة حـيث تلتـقـى العـــروبة بالاســـلام فى وعـى العــــرب والمسلمين .

ان التـيـار العـروبى فى مـصـر بدأت تظهـر براعـمــه الأولى فـى العـشـرينات ، وامتد ينمو نموا متصاعدا فى الثلاثينات ثم الاربعينات ، وبغير الدخول فى كثير من التفاصيل التاريخية فإن هذا التيار - فى بداياته وعلى مدى العشرينات والثلاثينات وبعض الاربعـــينات - تميـز بأمـرين أساسيين :

أولهما أنه على مدى هذه الفترة كان تياراً ثقافيا فى الاساس وليس حركة سـيـاسـيـة ، وإن كـانت بعض أحـزاب الشـبـاب فى العـشـرينات قـد دعت إلى الوحدة العربية ، فقد غلب على الحركات السـيـاسـيـة الطابع المصـرى الخاص أو الطابع الاسلامى العام ، واستقر للعروبة وضع فى المجال الثقافى .

وثانيهما أن العروبة أو الفكرة العربية تفـتـقت وقتـهـا من بردة التيار الاسـلامى العــريض .. يظهــر ذلك من مـــلاحظة الاشخاص والمؤسسات التى ساهمت فى بناء الفكرة ودعــمــهـــا ولم يقم أى من التوجهين الاسلامى والعروبى على تناف بينهـمـا ، ولم يقم بينهما عراك قط لا فى مجال الثقافة ولا فى مجال السياسة ، كان كلاهما يتجه إلى جذور البناء الفكرى الثقـافى والتـاريخى وهـى جذور واحدة ، وكلاهما فى السياسة يتجه إلى فلسطين والقدس مع احداث حائط البراق ١٩٢٩ ومع ظهور الخطر الصـهيونى على مدى الثلاثينات ، وكلاهما كان يتجه إلى دعوة التوحيد على أسس حضارية وثقافية وعقيدية . شأن الفكرة العربية فى مصر ذلك الوقف شأنها فى سائر أرجاء افريقيا العربية من مصر شرقا إلى المغرب غربا ، ولم تكن الفكرة العـربيـة فى مـصـر قـد تاثرت بعد بالتوجه العلمانى للتيار العروبى الآتـى من المشـــرق العـــربى ومن أرض الشام ، ولم يجر هذا التاثر بمصر للتيار العروبى الا فى الخمسينات والستينات .

هذه الفكرة العـــربيـــة ذات الجـــذور الاسـلاميـة والمتـألفـة مع الاسـلام ، وذات

الصيغة الثقافية البعيدة نوعا ما عن العمل السياسي المباشر ، هي ما صار علامة على فكر الاستاذ أبي حديد ، وفي هذا الحي من أحياء الفكر المصري كان يسكن ويعمل ويفكر .

★★★

بهذا النزوع كتب من القصص ما كتب ومن التاريخ ما كتب وغلب على قصصه الطابع التاريخي ، ويقف أدبه بين الإحكام اللغوي بجزالته ورصانته وشاعرية اختياره للفظ ولمسة الوجدان المشبوب المشبعة بها عباراته ، يقف أدبه بين ذلك وبين أدوات التعبير الادبية الحديثة وخاصة الرواية ، فكان من رواد كتاب الرواية في مصر ، ولكنه ندب نفسه للرواية التاريخية في الاساس .

أما أعماله التاريخية فإنها على قلتها تستدعي الالتفات الشديد ومن أهمها كتابه «سيرة السيد عمر مكرم» . وهو ما سأفرد له باقي هذا المقال :

أولا كتاب «سيرة السيد عمر مكرم» نشر ١٩٣٧ وذكر المؤلف في مقدمته أن كتابته استغرقت خمس سنوات رغم صغر حجم الكتاب (٢١٨ صفحة من الحجم الصغير) ذكرها كما لو كان معتذرا عن طول المدة . لكننا نظن أنه استغرق وقتا اكثر من ذلك، فقد نشرت رواية «ابنة المملوك» ١٩٢٦ وسجل عليها أنها عن السنوات ١٨٠٤ - ١٨٠٧ ، وهي وإن كانت قصة للخيال فيها دور كبير ، فإنها من جهة أخرى مستقرة على قاعدة تاريخية من احداث تلك السنوات ويشعر القارىء عند قراءتها أن الخلفية التاريخية لاحداث القصة خلفية محققة من الناحية العلمية ، وهي تحمل تقييما تاريخيا هو ذاته الذي نجده في كتاب عمر مكرم في الفصول التي تعرضت لهذه السنوات الثلاث أو الأربع . وذلك يدل على أن المؤلف عايش أحداث هذه الفترة الزمنية وعايش مادته وقدر موازين الحكم على الاحداث على مدى أوسع وبدقة أعمق .

وأن طول مدة معالجة الموضوع لا يعتذر عنها مادامت انتجت هذا العمل الناضج في تقييم الاحداث والاشخاص وفي وزن الامور . والذي ألاحظه أن الكتاب جاء مركزا جدا ، ولكن لأن كاتبه أديب وقصاص فلم نجد في تركيز المادة التاريخية تلك الوعورة التي نصادفها عادة ، والمهم ثانيا أن الكتاب أتى خلاصات فكرية وتقييمية ، ولم يستدرج المؤلف مع طول معايشته للمادة إلى الاطناب والتفصيل في ذكر الاحداث ووصفها .

ثانيا : سيرة السيد عمر مكرم هي سيرة رجل ولد حسبما رجح المؤلف سنة ١٧٥٥ ومات في سنة ١٨٢٢ ، ووقائع

حياته التى أثبتها التاريخ قليلة من الناحية النسبية ، إلا ما كان من نشاطه السياسى المكثف فى فترة زعامته الشعبية للمصريين من ١٨٠١ تقريبا إلى ١٨٠٩ عندما عزله محمد على ونفاه إلى دمياط .

ومحمد على بدأ نشاطه السياسى فى مصر منذ ١٨٠١ تقريبا وصعد إلى السلطة وبقى فيها حتى مات سنة ١٨٤٨ ، ويمكن أن نقسم مراحله إلى أربعة ، المرحلة الأولى حتى ١٨١٤ وهى مرحلة الصراع على الحكم أو على الولاية انتهت بسيطرته المنفردة من دون منافسيه جميعا فى سنة ١٨١١ ، والمرحلة الثانية مرحلة وال شبه تقليدى من ولاة الدولة العثمانية على مصر لا يتميز إلا ببعد النظر والذكاء والقدرة على البطش والمناورة وسعة الحيلة مما مكنه من استدامة ولايته حتى سنة ١٨٢٠ ، والمرحلة الثالثة من سنة ١٨٢٠ - ١٨٤٠وهنا نجد حاكما كبيرا ومصلحا عظيما وزعيما وضع بصمته على تاريخ مصر والشرق العربى والدولة العثمانية فلا تنطمس . والمرحلة الأخيرة من هزيمته عندما اجتمعت أوربا عليه سنة ١٨٤٠ ومحاصرته ووأدت مشروعه الاصلاحى حتى وفاته .

ومؤرخنا يبحث فى سيرة عمر مكرم الزعيم الشعبى وفى علاقته بمحمد على فى فترة لم يكن قد تميز فيها بعد كمصلح أو رجل من رجال التاريخ الكبار ، وهنا يمكن للمؤرخ أن يتردد بين اتجاهين : اتجاه النظر إلى محمد على فى ضوء ما كان منه من بعد فيعتبره معيار الصواب فى فترة لم تكن قد بدت براعم ايجابياته بعد ، أو أن يسقط هذا النظر (البعدى) تماما من حسابه فلا يراه إلا طالب ولاية مثل خسرو وخورشيد وغيرهما من حمقى رجال التاريخ . وليس إلا المؤرخ القدير من يستطيع أن يسلك السبيل الوسط فلا يجنح إلى أى من الطرفين السابقين ، لذلك لا نجد صورة محمد على فى سيرة عمر مكرم : لا نجده ظالما ولا مصلحا ، ونراه سياسيا محترفا بقدرات كبيرة دون حكم سابق عليه ودون تجاهل لما كان منه من بعد .

ثالثا : لأنه مؤرخ وطنى فقد هداه حسه الوطنى إلى الحكم الصائب فى فترة اضطرب فيها الأمر واختلط الصواب بالخطأ وهى فترة بداية القرن التاسع عشر فى السنوات العشر الأولى منه ، ورغم شيوع الفساد والحمق والظلم لدى كثير مما تصدوا للشئون العامة وقتها لم يفقد المؤلف وضوح رؤيته قط ولا اضطرب منهجه ولا اختلطت رؤيته فى تقدير من نحن ومن هم ، ما هى جماعتى وما هو

الاجنبى عنها .

وعندما تكلم عن ثورات القرن الثامن عشر فى مصر وذكر انها لم تنجح ولا تطورت إلى ما يشبه الثورة الفرنسية تساءل عن السبب ، ثم أجاب عنه بأن ثورات الشعب المصرى فى القرن الثامن عشر لم تتطور إلى النجاح لأنها انتهت بنكبة الغزوة الفرنسية وقال : «انها قطعت عليها سبيلها نحو الحياة الحرة الكريمة ... أعنى نكبة الغزوة الأجنبية الفرنسية التى قذفتها على مصر ثورة طالبى الحقوق والحرية فى فرنسا ، تلك الغزوة التى حفرت هوة عميقة بين ماضى مصر وحاضرها ، وجعلت بلاد مصر الحديثة أعجوبة من اعاجيب النمو المختلط المضطرب المشوه ، لا يمت إلى الماضى بصلة متينة توحد بين عواطف القرون المتعاقبة ، ولا يتصل بسعى الاجيال السالفة من الآباء والجدود » .

ثم هو يتساءل : لماذا انتفضت مصر ضد الحملة الفرنسية ، ولم تنتفض هكذا ضد من حكموها قبل ذلك من الطولونيين والاخشيديين والفاطميين والمماليك والعثمانيين ؟ .. ويجيب عن ذلك بأن هؤلاء السابقين كانوا قريبين إلى مبادىء الناس وعقائدهم فى مصر وقريبين إلى عاداتهم

..« فلما جاءت حملة بونابرت الفرنسية كانت أول غزوة أجنبية غربية نجحت فى امتلاك مصر، ولم تحمل معها للناس إلا ذكريات قديمة من غزو لويس التاسع» وذكر عن جيش نابليون أنه «أقام فيها حكما أجنبيا عن عاداتها وعواطفها .. غزوتهم كانت أول ما ذاقوه من انخذال دولتهم أمام فرنجة الغرب ».

وإلى من يعدون اليوم احتفالا يجرى فى العام القادم بمناسبة مرور ٢٠٠ سنة على الغزوة الفرنسية .. إلى هؤلاء أقدم هذا النص من مؤرخ وطنى من جيل الآباء المصريين .

رابعا : اختار الاستاذ أبو حديد «عمر مكرم» بالذات لأنه فى تقديره أول زعامة شعبية لمصر الحديثة ، واختياره هذا لا يؤكد النزوع الوطنى فقط إنما يؤكد الانتماء الشعبى لزعامة أجمع عليها الناس وأسلسوا قيادهم لها طوعا وبالرضاء الخالص وانقادوا لأوامرها بالثقة والاطمئنان .

والكتاب رغم صغره يرصد الزعامات الشعبية وظهورها السابق من سنة ١٧٠٢، يرصدها ويرسمها بخطوط مركزة كثيفة الدلالة ، وهى كلها زعامات شيوخ من علماء الأزهر وخريجيه ، وهى كلها تتحرك

من المســاجد التى يعتبرها صحافة ذلك الوقت

وهو فى متابعته لأحداث مصر فى القرن الثامن عشر لا يراه تاريخ فساد ولا تخلف ولا ظلمــات ، إنما يقصــر هذه الأوصاف على سنوات القرن الثامن عشر الأخيرة فى عهد (ابراهيم ومراد) العهد الذى كان سيفضي إلى الثورة لولا نكبة الغــزو الفــرنسى ، ويرى أن المــــاليك باعتبارهم أمراء مصر قد سقطوا فى أعين الشعب المصرى إلى غير عودة لسبب أساسى هو أنهم لم يستطيعوا حماية الشعب ضد الغزاة الأجانب ، وهنا يضع المؤلف معيار حكمه على النخب الحاكمة وعلى نظم الحكم ، معياره هو مدى القدرة على الدفاع عن الحوزة وعن الشعب ضد الأجانب .

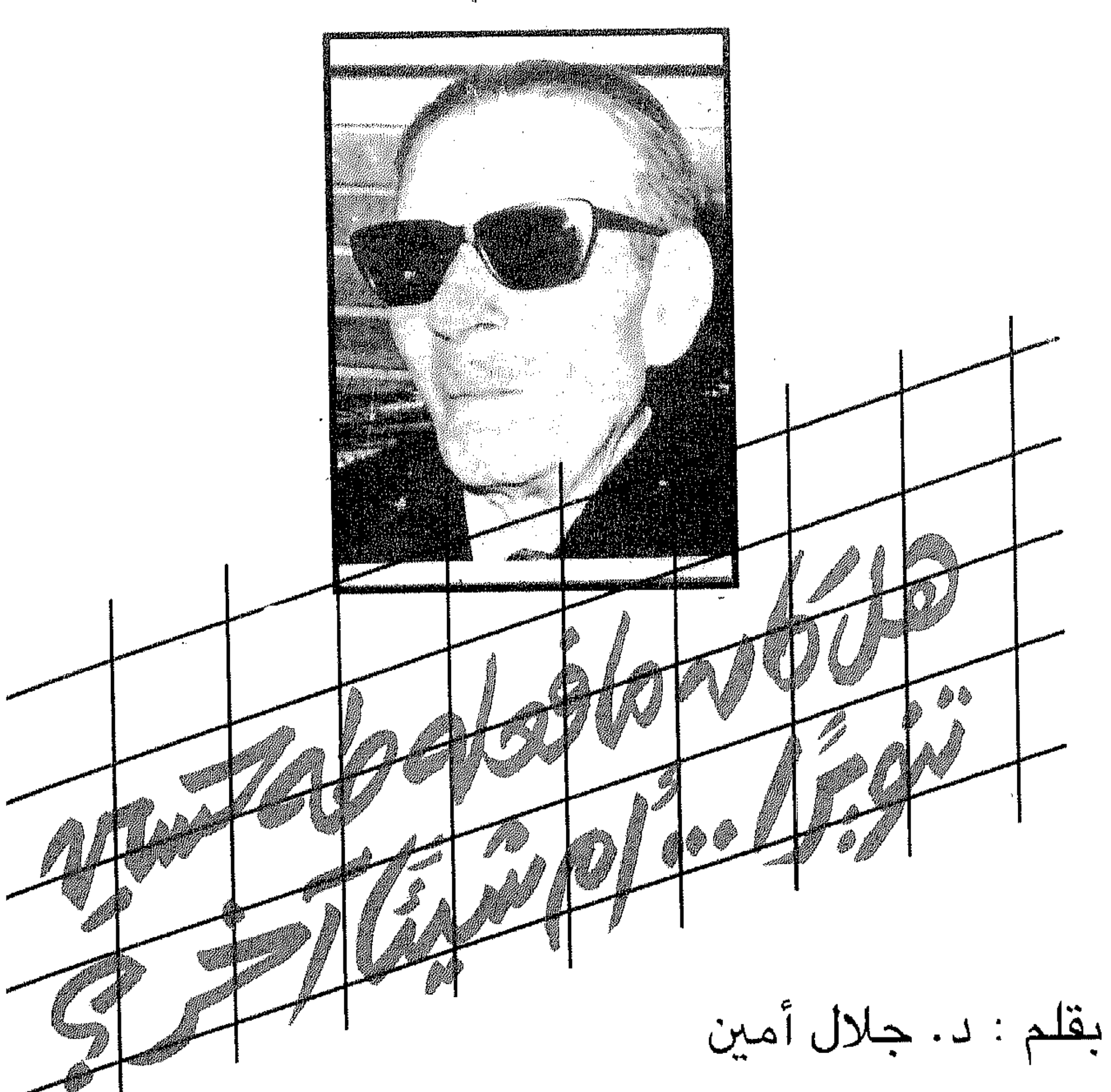
وكان المبرر للصعود التاريخى لعمر مكرم هو أنه حل محل من سقطوا وفشلوا فى الدفاع عن شعبهم ضد الأجانب ، وقاد عمر مكرم الحركة الشعبية بما توافر من وسائل العنف ضد الغزو الاجنبى حتى ولو كان العنف المتوافر بالنبابيت .

خامسا : كان نقده شديداً لسياسة الدولة العثمانية وأهم أوجه هذا النقد هو ما نقد به أمراء المماليك من الوهن والخور وفقدان القدرة على المحافظة على سلامة البلاد . ولكنه لم يخلط بين هذا النقد وبين موضوع الهوية والجامعة السياسية ، وعلى كثرة ما تكلم عن الشعب المصـرى لا يستبين قارئه اشارة لجامعة سياسية من القومية المصرية .

ثم يطرح سؤالا مـهمـا فى أواخـر الكتاب ، وهو سؤال يأتيه من خبرة ثورة ١٩١٩ ، التى قرنت الحركة الشعبية الوطنية بالنظام الدستورى ويقول : «لماذا لم يفكر الشعب فى نظام الحكم» عندما نهض يؤيد محمد على؟ .. ويرى أنه رغم اصلاحات محمد على التى آتت بعد ذلك من مدارس ورى وجيش وزراعة ، فإن فوات فرصة التفكير فى نظام الحكم فى بداية القرن أفقدت مصر خبرة عزيزة فى هذا الشــأن لم تبدأ إلا مع ثورة عرابى سنة ١٨٨٢

★★★

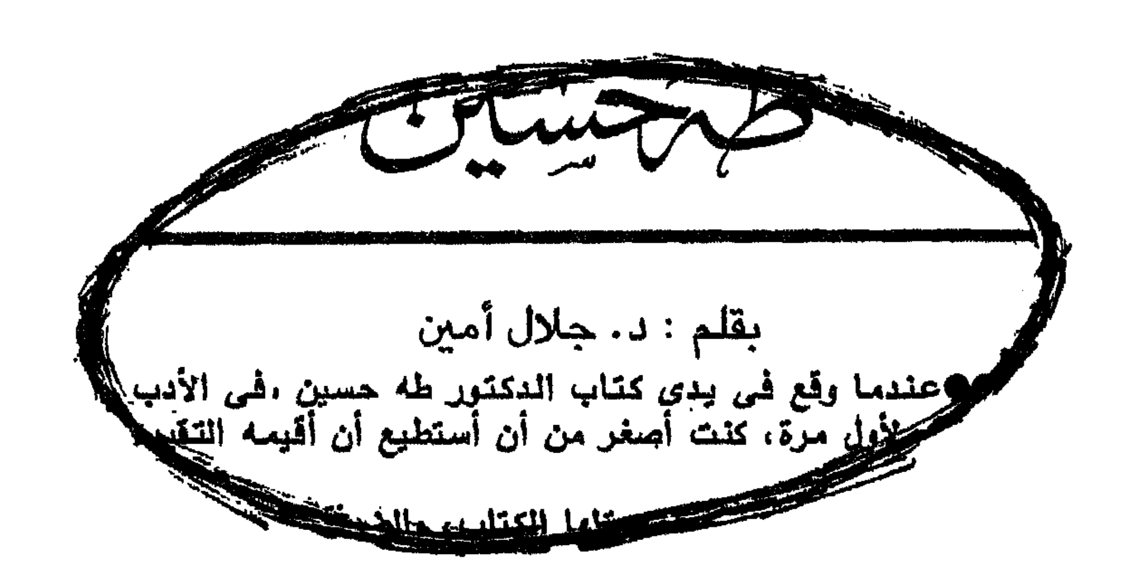
أعرض هـذا على القارىء اليوم لأبين له كيف كان يفكر جيل الآباء من الوطنيين المصريين ، وكيف كانوا ينظرون لوطنهم ولجماعتهم ولحضارتهم وكيف استقام ميزان التقدير لديهم في أهم قضايا الجماعة وهي : من أنا ..؟ .. ومن الأجنبى .؟ ☐



بقلم : د. جلال أمين

كلنا يعرف الضجة الكبرى التى أثارها كتاب الدكتور طه حسين «فى الشعر الجاهلى» ، عندما نشر لأول مرة فى ١٩٢٦ ، حيث زعم أن الشعر الجاهلى ، كله أو معظمه ، لم يوضع فى الحقيقة قبل الإسلام، بل هو منحول وضع بعد الإسلام ثم نسب الى الجاهلية، لأسباب مختلفة منها أن ناحليه (واضعيه) المزعومين رأوا فى ذلك وسيلة لإعلاء شأن الإسلام.

وكان من بين من تصدّى للرد على ذلك الدكتور محمد أحمد الغمراوى، أستاذ الكيمياء فى جامعة القاهرة، الذى أغضبه كتاب طه حسين غضبا شديدا، جعله يكتب كتابا بأكمله فى الرد على الطبعة المعدلة منه، والتى نشرت بعنوان «فى الأدب الجاهلى» فى ١٩٢٧. وقد تعرضت فى مقال سابق (الهلال، يونيو ١٩٩٧) لما تضمنته مقدمة الأمير شكيب أرسلان لكتاب الغمراوى، ولكن ماذا قال الغمراوى نفسه؟



يقول الغمراوى : إن التعديلات التى أجراها طه حسين على الكتاب الأصلى بالحذف والإضافة قد حسّنت الكتاب ولكنها لم تخلصه من كل مساوئه «وإن خلصته فيما يظهر من كل ما يؤاخذ عليه القانون، خلّصته من الواضح الصريح الذى يمكن أن يمتد اليه القلم بالحذف، أما المنبث فى ثنايا جمله من التهكم الخفى، فذلك ما لا يمكن أن يتناول بالحذف إلا أن يحذف أكثر الكتاب».

أمانة طه حسين العلمية

ويلاحظ الغمراوى أيضا أن طه حسين حذف ما حذف دون أن يذكر أسباب الحذف، مما كان يجدر به أن يفعل، سواء من حيث واجبه العلمى، إذ ينبه الغمراوى أن جرت سنّة العلماء اذا نشروا بحثا ألا يغيروا فيه دون أن ينبهوا إلى الأسباب التى دعت إلى هذا التغيير، أو من باب التكفير عن الإساءة التى صدرت من مؤلف الكتاب، إذ أن من واجبه أخلاقيا إذا أخطأ، أن يقول هذا صراحة مبينا ما هو بالضبط الذى يشعر الآن أنه أخطأ فيه ويعتذر عنه.

موقف طه حسين من دار العلوم ومدرسة المعلمين العليا

يشير الدكتور الغمراوى فى البداية إلى هجوم طه حسين فى الفصول الثلاثة الأولى من كتابه على دار العلوم والأزهر، وهو بصدد نقد طريقة تدريس الأدب فى مصر، ويراها الغمراوى حملة يريد بها طه حسين أن تنفرد الجامعة المصرية حديثة العهد بهذه المهمة، دون دار العلوم ومدرسة المعلمين العليا، ويأسف الغمراوى لهذه الحملة أسفا شديدا إذ لا يرى من المصلحة هدم معهدين قدما للغة العربية خدمات جليلة، وحفظاها من الاندثار «فى وقت كان كل عنصر من عناصر القوة فى الشرق يسرع إليه الاندثار».

وذلك لمصلحة تجربة حديثة هى تجربة



تنوير أم شيء آخر؟

الجامعة المصرية لم يمض على إنشاء قسم الآداب فيها أكثر من ثلاث سنوات.

اشتراط اتقان اليونانية واللاتينية لدراسة الأدب العربى !!

ثم يتعجب الأستاذ الغمراوى من أن طه حسين يرى من الشروط الضرورية لتجديد دراسة الأدب العربى واصلاحها فى مصر نفس ما يشترط لدراسة الآداب الأجنبية، دون أن يفرق بين ما يناسب العربية وما لا يناسبها، فطه حسين يشترط إتقان اللاتينية واليونانية لدراسة الأدب العربى إذ رأى أن هاتين اللغتين يعنى بهما عناية كبيرة فى فرنسا، فافترض أن ذلك لابد أن يكون ضروريا أيضا فى دراسة الأدب العربى! وظن أن من دواعى اللوم والتوبيخ الشديد لشيوخ الأدب فى مصر أنهم لا يفهمون هاتين اللغتين! ولم يلتفت إلى أن الفرنسية لغة لاتينية نشأت عن اللاتينية كما نشأت العامية عندنا من العربية، واللغة الانجليزية وإن لم تكن لاتينية فقد دخلتها اللاتينية من عدة طرق، كما دخلت اليونانية اللغتين الفرنسية والانجليزية عن طريق انبعاث الأدب القديم فى عصر النهضة، هذه الصلة هى التى تبرر العناية بهاتين اللغتين فى بلاد الانجليز والفرنسيين، بينما لا توجد هذه الصلة بالعربية أو الأدب العربى بل وحتى أوربا بدأت تخفف بشدة من هذا الاهتمام باليونانية واللاتينية ولكن طه حسين «يريد أن يلبسنا ما خلعت أوربا، ويفتننا بما صحت عنه أوربا، ويشغلنا عن أدبنا العربى الضخم الواسع بالأدب اللاتينى واليونانى».

ويقول الغمراوى كمبدأ عام «إن التقليد اذا جاز فى العلم من غير قيد لا ينبغى أن يؤخذ منه فى الأدب إلا بمقدار، لأن أدب الأمة من روحها، فالتقليد فيه إخضاع لروح الأمة وإضعاف لشخصيتها أما العلم فإنه ميدان العقل ومتاعه، وهو لا وطن له ولا قومية، كما أن العقل لا قومية له ولا وطن».

كرامة الدين لا تنافى حرية الأدب

يشكو طه حسين من القيود التى يفرضها القانون لحماية الدين لأنها تضرّ بحرية البحث وحرية الأدب، فيقول له الغمراوى انه ليس هناك غيره هو وشيعته من يظن «أن كرامة الدين تنافى حرية الأدب أو حرية العلم». يقول طه حسين «من الذى يستطيع أن يمنعنى من أن

أدرس الأدب لأكون مبشرا بالإسلام أو هادما للإلحاد، وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين ؟» ، فيرد عليه الغمراوى قائلا «كأن هناك من يطلب إليه أن يبشر بالإسلام ويهدم الإلحاد، أليس من الفكاهة أن يرى أن ليس من شأنه التبشير بالإسلام أو هدم الإلحاد ولا يرى أن القدح فى الإسلام وإذاعة الإلحاد هما أيضا ليسا من شأنه ؟ فاذا كانت دراسة الأدب لهدم الإلحاد تقييدا للأدب، فهل دراسته لهدم الإسلام تحريرا للأدب؟».

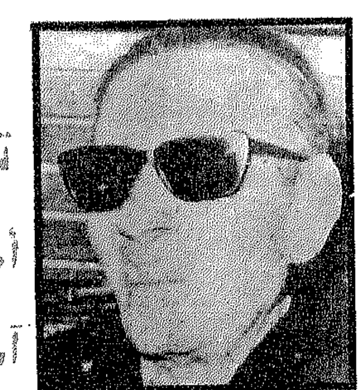
وهكذا يمضى الأستاذ الغمراوى يرد على كتاب طه حسين حجة بحجة وخطوة بخطوة، حتى يجعل من الادعاء بأن أغلب الشعر الجاهلى منحول مصنوع فيما بعد الإسلام ادعاء هزليا لا أساس له من أى ناحية تناولته، مما لا أريد الآن الخوض فيه، بل أحيل القارىء إلى كتاب الغمراوى الرائع نفسه، وقد اقتطفت منه فيما سبق ما يكفى لبيان طبيعة نظرة المؤلف للأمور وقوة منطقه وجمال أسلوبه وقلقه على مصير أمته، مع حرصه على ألا يجعل حماسه وعاطفته يطغيان على سلامة منطقه، وعلى أى حال فلم يعد الآن أحد يشك فى أن قضية الشعر الجاهلى والطعن فى أصالته كانت زوبعة فى فنجان، ولم يعد أحد يعير هذا الشك الذى أثاره طه حسين فى أصالة هذا الشعر أى اهتمام جدى، ولم يبق للأسف إلا هذا التهكم والسخرية والشك فى المقدسات الدينية.

ولكنى أريد الآن أن ألفت نظر القارىء الى علاقة هذا كله بما يحدث لمصر والعرب فى ميدان السياسة والاقتصاد، من إذلال لا نظير له، ومعاملتهم معاملة النكرات التى لا تستحق أن يسمع لها صوت أو يرتفع لها رأس، مع ما تتعرض له اللغة العربية والتقاليد العربية والإسلامية من هوان وانحسار أمام اللغات الأوربية والتقاليد الغربية.

ألا يذكرنا هذا بتحذير الغمراوى من أن ما يسمى بتحرير اللغة والأدب والتسامح دون ضابط مع ما يأتى من الغرب من أفكار وعادات وقيم باسم «الحرية» و «تلبية حاجات العصر»، كثيرا ما يكون «بابا يدخل على الشعب منه العدو، وكأسا يتجرع الناس بها السموم؟».

عندما ينهار كل شىء

عندما قرأت هذا الكلام للغمراوى، فى وقت يشتد فيه احساسنا بكل هذا الاذلال والمهانة مما نلقاه يوميا فى السياسة والاقتصاد، عادت إلى ذهنى بقوة صورة رهيبة رسمها الكاتب النيجيرى (شنوا آشيبى Chinua Achebe) فى روايته الشهيرة Things Fall Apart (أو ما يمكن ترجمته بعبارة : «عندما ينهار كل شىء») والتى صدرت لأول مرة بالانجليزية فى ١٩٥٨، كانت القصة قد تركت فى نفسى أثرا قويا للغاية عندما



تنوير أم شيء آخر؟

قرأتها لأول مرة منذ ربع قرن، وكانت مصر تعيش يومها أياما عصيبة فى السنوات الفاصلة بين حربى ٦٧، و١٩٧٣، إذ كان يستبد بنا شعور ثقيل باليأس بعد ما أصابنا من اعتداء ١٩٦٧، وقد شعرت وقتها بأن القصة تتكلم عن مصر اليوم كما كانت تتكلم عن نيجيريا فى وقت من تاريخها، ثم مرت السنوات ونسيت القصة حتى عاد الىّ شعور مشابه لما كنت أشعر به منذ ربع قرن، فأعدت قراءة القصة، فإذا بها تفتننى أولا من الناحية الفنية، بنفس الدرجة أو أكثر، وأجدها كذلك تصور حالة مصر الآن بأكثر من أى وقت مضى.

الرواية تقصّ ما حدث لقبيلة نيجيرية فى أوائل هذا القرن. ينفق الكاتب أكثر من نصف الكتاب فى وصف هذا الجانب أو ذاك من حياة هذه القبيلة : عاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، ما تؤمن به وما تخاف منه، الصفات التى تقدّرها والصفات التى تحتقرها، ما يعتبر لديها عارا وما يعتبر سببا للفخر، ماذا تأكل وماذا تشرب، علاقة النساء بالرجال، وخرافاتها وأساطيرها... الخ.

الكاتب يروى كل هذا بأسلوب مشوق طبعا ولكن هذا الجزء الكبير من الرواية لايحمل فى طياته أى قصة بعد. الغرض منه هو أن يقنع القارىء بهذه القبيلة، أى أن يجعلك تحسّ بأن كل هذه العادات والتقاليد والمعتقدات، إذا تأملتها ككل، ولاحظت تداخلها وتشابكها، تبينت الدور الذى يلعبه كل جزء من أجزاء هذه «الثقافة» فى تحقيق تماسك الثقافة ككل، فتعطى للحياة معنى، وللقبيلة تفردها وشخصيتها، ولأفرادها مصدرا للثقة بأنفسهم وبمجتمعهم، وتجعل التضحية من جانب بعض أفرادها، إذا كانت هذه التضحية مفيدة ولازمة لبقاء القبيلة، ممكنة ومبررة. بعبارة واحدة : كل جزء من أجزاء هذه الثقافة يضمن لهذه القبيلة البقاء والاستمرار ولا يمكن فهم كل من هذه الأجزاء إلا فى علاقته بغيره.

هكذا ينفق المؤلف أكثر من نصف الرواية حتى يقنعك تماما بهذه «الثقافة»، بل ويجعلك تحبها وتتعاطف معها تماما، ومتى أحببتها وتعاطفت معها «يصبح من السخف محاولة تقييم كل جزء من أجزائها على انفراد، والحكم عليه بما إذا كان مفيدا أو غير مفيد»، «هناك ما هو أفضل منه عند قبيلة أخرى أو ليس هناك ما هو أفضل منه» ، «عقلانى هو أم غير عقلانى»، « علمى أم غير علمى» . وإنما

يكتسب كل جزء من هذه الثقافة عقلانيته من الوظيفة التى يؤديها فى تحقيق البقاء والاستمرار لهذه القبيلة.

ثم تبدأ المأساة. فلزعيم هذه القبيلة «أوكونكو» ابن وبنت، البنت تتجسد فيها كل الصفات التى يحبها أوكونكو ويقدرها، لقد ورثت عن أبيها صلابته وقوة ارادته، وهى عطوفة على أهلها وعشيرتها دون ضعف، ولكن الابن ضعيف قليل الحيلة، باهت الشخصية، ليس فيه شيء من صلابة أبيه أو قوته الجسمانية، أو عناده أو صبره وجلده على الشدائد، ما الذى يجعل الابن يخون قبيلته وأباه، ويفتح للأجانب الباب لغزو قبيلته وتدميرها؟ هل هو ضعفه الطبيعى أم هو ذاك بالاضافة إلى شعوره بأن أباه لا يحبه فى الحقيقة أو على الأقل يفضل أخته عليه؟ لا نعرف بالضبط، ولكن أيا كان السبب فإنه عندما يأتى المبشرون بدين أجنبى وغريب عن معتقدات القبيلة، ينضم الابن اليهم، لا يصدق الأب هذا، ويكاد يجن جنونه : أن ينضم ابنه الى أعداء القبيلة الذين لا يريدون لها إلا الخراب، ولكن الابن مصمم، والمبشرون ووراءهم حملة البنادق الذين يريدون الاستيلاء على أرض القبيلة وخيراتها، يقوون ظهره ويغسلون مخه ويوهمونه بأنه بانضمامه اليهم ضد أبيه وعشيرته إنما ينتصر للانسانية وحقوق الانسان!

لا عجب إذن فى اختيار هذا الاسم للرواية : «عندما ينهار كل شيء» ، فقد انهار بالفعل كل شيء فى تلك القبيلة النيجيرية، وتم تمرير ذلك باسم مبدأ «الشك فى كل شيء» مرة، وباسم «حقوق الانسان» مرة، وباسم «السلام» مرة، وباسم «التنوير» مرة. ،

كلمات عاشت

- الحرب في رأيي هي ذروة الدراما الانسانية الكاملة !

محمد حسنين هيكل

- الجحيم هو ذاتك ، عندما تحبس نفسك داخل ذاتك وتتجاهل وجود الآخرين معك في هذا العالم !

تنيسي ويليامز

- جمال المرأة هو أعظم خطاب توصية ، وأقوي وساطة للنجاح !

مارك توين

دراسة

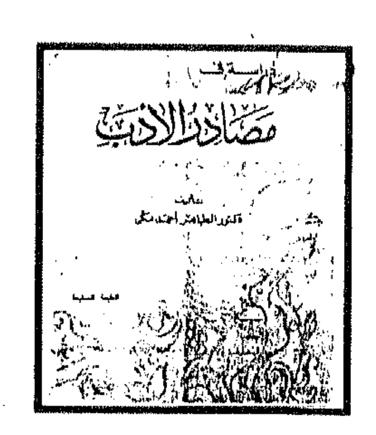
فى مصادر الأدب

للدكتور الطاهر أحمد مكى

بقلم : د. محمود الطناحى

هذا كتاب جليل القدر ، غَفَلْتُ عنه طويلا ، وأحسب أيضا أن كثيرا من الناس قد غفلوا عنه طويلا ، ولعل أحدا كتب عنه أو أشاد به لم يبلغني خبره ، لكنى لم أجد له صدى عند أهل المذاكرة وأرباب المحاضرة.

«وحظوظ الكتب كحظوظ الناس ، يصيبها مايصيبهم من ذيوع أو خمول» وتلك كلمة كنت قلتها فى بعض ماكتبت منذ عشرين عاما ، ولازلت أجد صدقها إلي يوم الناس هذا ، لكن الأمر فى هذا الكتاب الجليل القدر لايعود إلى الحظ وحده ، وإنما يعود أيضا إلى أن مصنفه الفاضل كان قد صرح فى خطبته «وهى التى يسميها أهل زماننا: المقدمة» صرح بأنه صنعه لطلبة قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم ، فقضى على كتابه هذا الجليل بأن يجتويه الناس ويصدّوا عنه صدودا ، إذ صار عندهم «كتابا مدرسيا» وقد أصبح هذا الوصف فى زماننا علامة على الخفة والسهولة ، وصار أيضا مجلبة للتنقص والمعابة ، وآية ذلك أنه لايحسب فى موازين الترقيات العلمية ، ولايقدم إلى الجوائز الأدبية ، وقد كتبت فى ذلك كلمة ، فى «الهلال - أكتوبر ١٩٩٤» . وانتهيت إلى أن الكتاب الجامعى أو المدرسى - عمل علمى ، جيّده جيد ، ورديئه ردىء .





د. الطاهر احمد مكى

ومهما يكن من أمر فقد أدار المؤلف كتابه هذا على عشرة كتب ، هى : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلاّم الجمحى ، والبيان والتبيين ، للجاحظ ، والحيوان ، له أيضا ، والكامل ، للمبرد ، والشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، والأغانى ، لأبى الفرج الأصبهانى ، والعقد الفريد ، لابن عبد ربه ، والفهرست ، لابن النديم ، والذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، لابن بسام ، ونفح الطيب للمقرى .

فهذه عشرة كتب كما ترى : سبعة منها فى الأدب العربى بمعناه العام ، وقد خرجت من المشرق العربى ، وكتابان اثنان خرجا من المغرب العربى ، وكتاب واحد ، هو أقدم ماعرفنا من علم الببلوجرافيا العربية .

على أنه مما ينبغى التنبيه عليه أن المؤلف الفاضل حين جاء إلى كتاب «الحيوان» للجاحظ أنبأنا أن هذه دراسة كتبها المستشرق الأسبانى ميجيل أسين بلاثيوس ، ونشرها فى مجلة «إيزيس Isis » مايو ١٩٣٠ ، العدد رقم ٤٣ . المجلد الرابع عشر ، ثم نشرت بعد وفاته فى أعماله المختارة ، المجلد الثانى الصفحات ٢٩ ـ ٧٠ ، مدريد ١٩٤٨ .

وقد نقل المؤلف دراسة بلاثيوس إلى كتابه ، وهذه أمانة العلماء .

وقد سلك المؤلف فى عرض هذه الكتب سبيلا راشدا ، واتبع منهجا محكما ، خرج بالكتاب من أن يكون للطالب المبتدىء الشادى ، إلى أن ينتفع به كل قارىء للعربية ، مبتدئا كان أو متوسطا أو أو منتهيا ، وما ظنك بدراسة تعرض للكتاب فى مخطوطاته بوصفها والدلالة على أماكن وجودها ، ومطبوعاته والفرق بين طبعات الكتاب : التجارية منها والمحققة ، ومنهج المؤلف فى كتابه ، ثم الإبانة عن مكان الكتاب فى الفكر العربى والإنسانى ، وذكر الدراسات التى قامت حوله قديما وحديثا : شرحا أو اختصارا أو نقدا وعرض نماذج كاشفة منه .

على أن المؤلف الفاضل قبل أن يدخل

إلى موضوعه الذى عقد له الكتاب ، وهو الحديث عن تلك الكتب العشرة ، قدم بمقدمتين نفيستين جدا ، شغلتا «١٥٣» صفحة من الطبعة السابعة للكتاب الصادرة عن دار المعارف ١٩٩٣ م .

وتحدثت المقدمة الأولى عن تراثنا العربى من الرواية الشفوية الى التدوين ، وقد عالج فى تلك المقدمة قضايا فى غاية الأهمية ، واستطاع بذكاء شديد واحكام بالغ أن يجمّع كل ماقيل عن نشأة الخط العربى ، والنقوش العربية التى وصلت إلينا وأقدم الكتابات الإسلامية وتطور الخط العربى وتاريخ النقط والإعجام ، وترتيب الأبجدية العربية عند المشارقة ، وعند الاندلسيين والمغاربة .

ثم عرض لعصر المخطوطات العربية ، وتلك القصة الطويلة من استخدام البردى الى صناعة الورق ، ونشأة المدارس الإسلامية والمكتبات العامة والخاصة ، والإملاء والنسخ والوراقة ، ثم تطرق الى قواعد النسخ واختلاف النسخ المخطوطة ، ومنازل النسخ ، وقواعد تحقيق المخطوطات .

ويعد ماذكره المؤلف الفاضل حول قواعد النسخ والمقابلة ومنازل المخطوطات، يعد ذلك كله إضافة جيدة لما كتب فى هذا الفن «فن تحقيق المخطوطات» يوضع مع ماكتبه شيخنا عبد السلام هارون رحمه الله ; وماكتبه غيره فى هذا العلم .

ومن أنفس ماصنعه المؤلف هنا ماذكره عن «طرق التدوين وشرائط النسخ» فقد أورد ماذكره الخطيب البغدادى وابن جماعة والعَلْموى ، وبدر الدين الغزى ، عن الضوابط والحدود التى يجب على النساخ التزامها ، فى تقييد العلم وكتابته، وهى ضوابط وشروط صارمة جدا ، تؤكد فى مجملها الثقة فى هذا العلم الذى انتهى إلينا محاطا بكل هذه الأسوار والحدود .

وهذه المقدمة التى شغلت تسعين صفحة من الكتاب ، من أنفع مايقدم لطالب فى الدراسات العربية ، ولو كان لى من الأمر شىء لجعلتها مقررا واجبا على كل طالب فى جميع كلياتنا ومعاهدنا المعنية بالدراسات العربية والإسلامية ، ليس فى الدراسات العليا فقط ، ولا فى قسم الدراسات الأدبية فقط ، ولا فى كلية دار العلوم فقط .

وتأتى المقدمة الثانية للكتاب ، وقد جعلها المؤلف للحديث عن مصادر الشعر الأولى ، وعالج فيها جملة من القضايا حول جمع الشعر وتدوينه ، فعرض لدواوين القبائل ، ودواوين الشعراء ، والمجاميع الشعرية ، كالمعلقات وشروحها، والمجاميع المنسوبة لجامعيها ، مثل المفضليات والأصمعيات ، وجمهرة أشعار العرب للقرشى ، والحماسات والمختارات والأمالى ، كل ذلك ذكره وذكر أصحابه، ومخطوطاته ومطبوعاته .

والكتاب فى جملته: سواء فى مقدمتيه

أو فى حديثه عن الكتب العشرة ، من خير مايقدم لطالب الدراسات العربية والإسلامية ، فهو أولا قد سلم من تلك الثرثرة التى يخوض فيها بعض أساتذة الجامعة من الكلام فى المنهج العلمى ، والصعود والهبوط مع العموميات التى لايعود الطالب منها بشىء ، ثم فى طعنهم فى التراث واستهانتهم بالعقل العربى وسخريتهم من علومه وأعلامه ، دون سند أو حجة إلا المتابعة والإخلاد إلى الراحة ، والزعم بالانتصار للموضوعية والذود عن حماها ، وماهو إلا «ما أصاب حياتنا الثقافية من داء الطراوة والليونة والترهل والركود» كما قال المؤلف فى ص ١٥٨ من الكتاب .

والكتاب ثانيا ملىء بمواضع الفخر والاعتزاز بذلك التراث الذى انتهى الينا خلال خمسة عشر قرنا ، وهى مواقف ثابتة ، لا سبيل إلى الطعن فيها ، أو الانتقاص منها ، لأنها صحيحة السند ، ليست وليدة تنفخ كاذب ، أو ادعاء ساذج.

فأول ما يلقى الطالب من كلام المؤلف هو قوله فى مستهل مقدمته : «لا أظن أدبا معاصرا له من العمر ما للأدب العربى .

إن أقدم نص أدبى ، فى أية لغة أوربية معاصرة - مثلا - لايتجاوز القرن الثانى عشر الميلادى بحال ، وماقبله فآداب بلغات أخرى ، اندثرت أو أصبحت تاريخا يدرس ، وحتى هذه الآداب الأوربية تطورت لتصبح على ماهى عليه الآن ، تطورت فى الأصوات وفى الدلالة وفى التركيب ، فالايطالى العادى ، والاسبانى غير المثقف ، والفرنسى غير المتخصص ، والألمانى الذى لا يهتم بالأدب ، سيجد من العسير عليه ، إذا عاد إلى أدب قومه فى القرن الثالث عشر الميلادى ، أن يقرأه فى سهولة ، وأن يفهمه فى وضوح .

أما الأدب العربى فأقدم نص فيه يعود إلى مطلع النصف الثانى من القرن الخامس الميلادى ، أى له من العمر ألف وخمسمائة عام كاملة ، ولايجد القارىء العادى صعوبة فى قراءته ، أو عسرا فى تمثل معناه ، فقواعده اللغوية هى التى نسير عليها، وتركيب الجملة فيه هو نفس مانحتذيه ، والغموض الذى يصاحب جانبا منه أحيانا مرده سبب آخر غير اللغة نفسها» .

ويعبر المؤلف عن حقيقة كنت أزداد اقتناعا بها كلما توغلت فى التعامل مع تراثنا فى فنونه المختلفة . يقول فى ص ٨ «وعبر ألف ونصف ألف من الأعوام ، لم يتوقف العقل العربى عن الإبداع ، حتى فى أحلك ساعات الأمة العربية ، وكانت حصيلة ذلك تراثا ثقافيا واسعا ، يعكس حقيقة مجتمعه ، فى سموه واحتضاره فى صعوده وتوقفه» .

وكنت قد قلت كلاما شبيها بهذا ، فى تقدمتى لرسالتى للدكتوراه عام ١٩٧٨ وكان مما قلته : «... وقد شمل هذا النشاط العالم الإسلامى كله ، مشرقه

ومغربه ، ولم يفضل عصر أو مصر سواهما إلا ما يكون من بعض الفروق الهيّنة التى تفرضها طبائع الزمان والمكان. أما حركة العقل العربى من حيث هى ، فلم تخمد جذوتها ، ولم تسكن حدتها ، بتغير الحكام وتبدل الأيام ، وإن أردت أن تعرف صدق ما أقول فانظر الى ما اشتمل عليه القرنان السادس والسابع من كبار المفكرين والعلماء ، وأنت تعلم أن هذين القرنين قد شهدا أعنف هجوم تعرضت له الأمة الإسلامية : الحروب الصليبية والغزوة التترية ، وقد كان هذا الهجوم الكاسح كفيلا بالقضاء على هذه الأمة الإسلامية لولا دفع الله وصيانته بما أودعه فى روح العقيدة الإسلامية من عوامل النماء والبقاء والازدهار .

أما ماتسمعه الآن من ثرثرة حول الحروب ، وماتحدثه من احباط وانكسار ، فهو من التعّلات الباطلة ، والكذب على النفس ، وكل أولئك مما يلجأ اليه الضعفة ويحتمى به الكسالى ، وإنما هو فساد الزمان وسقوط الهمم» .

وينبه المؤلف الى المغيّب من تراثنا ، ويذكر أن ما نشر منه ليس كاشفا عن حقيقته ، وأن ذلك كان سبيلا الى الطعن والمنقصة ، فيقول فى ص ١١ «إن تراثنا العقلى مازال مطمورا ، وما نشر منه ليس بأفضله دواما ، وغياب هذه النفائس شجع بعض النفوس الضعيفة ، على أن تتخذ من سب الأدب العربى والقائمين عليه وسيلة لمشاغبات تظهر بها ، والهدم أسهل من البناء ، والسلبية طريقها معبد ، والخلق الفنى محفوف دائما بالمكاره والصعاب» .

ويقول المؤلف الفاضل - في ص ٥٦ - وهو يتحدث عن حركة التعليم العام والخاص في المجتمع الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى : «وإلى جانب التعليم العام كانت الطبقات العالية فى المجتمع تحضر لأبنائها معلمين خصوصيين ، يفقهونهم فى الدين والأدب . وفى الكثير من أجزاء الامبراطورية الإسلامية بلغ التعليم الابتدائى قدرا عاليا من الانتشار ، ويقرر المستشرق الهولندى رينهاوت دورى DOZY بأن «كل واحد تقريبيا فى الاندلس كان يعرف القراءة والكتابة» بينما كانت أوربا المسيحية لا تعرف إلا أوليات المعارف ، وكان عرفانها ، لايعدو طبقة قليلة معظمها من رجال الدين» .

الحضارة العربية

وحين يعرض المؤلف للحضارة العربية في قرطبة الاندلسية فى أوائل القرن الثامن الميلادى يقول : «كانت الحملة الإسلامية فى شبه جزيرة ايبريا ، المدخل الجنوبى الغربى لأوربا ، أروع عمل حربى عرفه تاريخ العصور الوسطى ، فما هى إلا سنوات سبع «٧١١ - ٧١٧م» حتى تم فتح شبه الجزيرة التى تعتبر من أجمل وأوسع الاقاليم فى أوربا ، وقدر للحضارة العربية بعد نصر يبدو كأنه أسطورة ، أن تستقر هناك زمنا ، وأن يصبح لها بعد وقت ، طابعها الخاص المميز ، على الرغم من أصولها المشرقية ، وأن تصبح قرطبة

ـ وقد جعل منها السمح بن مالك الخولانى عاصمة ـ أعظم مركز للثقافة فى أوربا، وأن تنال شهرة عالمية تبعث الرهبة والاعجاب ، لقد كان لها واحد وعشرون ضاحية ، وفيها سبعون دارا للكتب ، مرصوفة الطرق ، مضاءة الشوارع ، زاخرة بالحمامات العامة ، فى الوقت الذى كانت فيه جامعة اكسفورد ـ مثلا ـ ترى الاستحمام عادة وثنية ... وكانت وسائل الثقافة متاحة للناس جميعا ، وعلى حين لم يكن فى بقية أوربا من يعرف القراءة والكتابة ، باستثناء رجال الكهنوت ، كانت معرفتها أمرا عاديا وشائعا فى اسبانيا الإسلامية ، وقل فيها من كان أميا» الكتاب ص ٢٧٩ .

ويقول عن محمد بن سلام صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء ـ ص ١٦٣ ـ «كان حديثه المفصل عن الانتحال المعالم الهادية لما قام به المستشرقون فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل هذا القرن ، من دراسات عن صحة الشعر الجاهلى ، ومن احتذى منهجهم وتبنى أفكارهم فى العالم العربى ، وكل الذين تحدثوا بعده فى هذا الأمر كانوا عالة عليه ، والفارق بين ابن سلام وبين العرب المعاصرين أن الرجل كان يقدر دور الكلمة فلم يتخفف من المسئولية ، ولم يتخذ الشطط مطية ، والشهرة غاية ، فجاءت آراؤه ، وستبقى تشع جلالا وتواضعا وإخلاصا» .

فأين هذا الكلام الذى يحمل التوقير كله والاجلال كله لعلمائنا الأوائل ، من قول أستاذ جامعى عن الطبيب العربى الشهير ابن النفيس «إنه حلاق صحة» وقوله عن أبى حيان التوحيدى «إنه رجل صايع ولو رآه عسكرى يسير فى الشارع بالليل لأخذه تحرى» ؟ والعجيب أن هذا الاستاذ الجامعى يقول هذا الكلام على مسمع من الناس ، وهو عائد من حفلة عشاء فاخرة على ظهر باخرة نيلية ، فى ليلة من ليالى ، مهرجان أبى حيان التوحيدى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة (طيب يا أخى خلِّى عندك شوية دم ، دانت لسه واكل على حساب الراجل ! ولقد كان من حق «جابر عصفور» أن يضع اصبعه فى حلقك لتقىء ما أكلته علي حِس أبى حيان) فهذا موضع المثل العربى الصادق «أكلا وذما» أى تأكلون أكلا وتذمون ذما ، أو كما قال عبد الله بن الزبير فى بعض الحروب لجنده : «أكلتم تمرى وعصيتم أمرى ، سلاحكم رث، وحديثكم غث ، عيال فى الجدب ، أعداء فى الخصب» .

ويتحدث المؤلف الفاضل عن مكتبة الصاحب بن عباد ، فيذكر أن مافيها من الكتب يحمل على أربعمائة جمل أو أكثر ، وأن فهرس كتبه يقع فى عشرة مجلدات «وهى أكثر من كل ما فى مكتبات أوربا العامة والخاصة مجتمعة فى العصر الوسيط» ثم يعلق على هذه العبارة الأخيرة، فيقول فى حواشى ص ٦١ : لكيلا ينزعج السادة المتأوربون ، فإن

التعبير ليس لى ، وإنما هو للمستشرق الفرنسي جاك رسلير، فى كتابه «الحضارة العربية» ص ٩٢ .

ولا يفوت المؤلف أن يضع عيون الطلبة على وجه من وجوه الانصاف وحرية الفكر فى تاريخنا الثقافى ، فيقول فى ص ٦٧ «وكانت الدولة تضع فى المقام الأول من عنايتها نشر الآداب ، والعلوم والفنون ، ورعاية الكتاب والأدباء والمفكرين ، وكان هؤلا يتمتعون ـ بصفة عامة ـ بحرية فكر غير محدودة ، ولقد درس الشهرستاني فى كتابه «الملل والنحل» العقائد التى كانت سائدة فى عصره ، فى حياد دقيق لا يمكن أن تجد له مثيلا عند عالم غربى من علماء عصره .

ثم ينقل عن ياقوت الحموى قصة ذات دلالة على حرية الفكر عند بعض العلماء العرب ، والقصة كما ذكرها ياقوت فى ترجمة شيخه «المبارك بن المبارك بن سعيد ابن الدهان ، المعروف بالوجيه النحوى» من معجم الأدباء ص ٢٢٦٦، قال ياقوت : «وحدثنى محب الدين محمد بن النجار ، قال : حضر الوجيه النحوى بدار الكتب التى بربا ط المأمونية ، وخازنها يومئذ أبو المعالى أحمد بن هبة الله ، فجرى حديث المعرى فذمه الخازن وقال : كان عندى فى الخزانة كتاب من تصانيفه ، فغسلته ، فقال له الوجيه : وأى شيء كان هذا الكتاب ؟ قال: كان كتاب نقض القرآن ، فقال له : أخطأت فى غسله . فعجب الجماعة منه وتغامزوا عليه . واستشاط ابن هبة الله وقال له : مثلك ينهى عن مثل هذا ؟ قال : نعم ، لايخلو أن يكون هذا الكتاب مثل القرآن أو خيرا منه أو دونه ، فان كان مثله أو خيرا منه ـ وحاش لله أن يكون ذلك ـ فلا يجب أن يفرط فى مثله ، وإن كان دونه ـ وذلك ما لاشك فيه ـ فتركه معجزة للقرآن فلا يجب التفريط فيه . فاستحسن الجماعة قوله ، ووافقه ابن هبة الله على الحق وسكت» .

فمثل هذا الكلام ، وتلك الأخبار التى ملأ بها المؤلف الفاضل كتابه ، مما يقوى ثقة أبنائنا بماضيهم وتراثهم ، ويبعث فيهم الاعتزاز به ، والحرص عليه ، والدفاع عنه .

مواضع للنقد

أما ما يندفع فيه بعض أساتذتنا وزملائنا الجامعيين ، من نقد لعلوم الأمة ومعارفها ، مع ما يصحب ذلك أحيانا من السخرية والاستهزاء ، فهو مما لايصح ولايستقيم ، ونعم إن فى تراثنا مواضع للنقد والتتبع ، وهو منقود من داخله من قديم ، فقد اعترض على سيبويه إمام النحاة ونقد واستدرك عليه ، وكذلك تعرض البخارى للنقد والتصحيح ، وممن نبه على أوهامه الحافظ شرف الدين الدمياطى ، عبد المؤمن بن خلف المتوفى بالقاهرة سنة «٧٠٥ هـ» وليس أحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك ـ على ما قاله يونس بن حبيب ولكن هذه الأمور ينبغى أن تنحى عن طلبة العلم فى أول أيامهم ، وتؤجل إلى أن

يشتد عودهم ويستحصد زرعهم ، حتى يستطيعوا أن يميزوا الخبيث من الطيب .

***

وقد زان هذه المعارف التى امتلأ بها الكتاب أسلوب مشرق ، وبيان عذب ، ارتفع بها المؤلف عن هذا الجفاف ، وذلك العسر اللذين يشيعان فى كتابات كثير من الجامعيين الآن .

وقد استحيا المؤلف بعض الأبنية والتراكيب الفصيحة التى يتحاشاها كثير من الكتبة الآن ، استخفافا بها ، أو غفلة عنها ، فمن ذلك استعماله الفعل «كسر» بمعنى قسم وفصَّل ، وذلك قوله عن ابن النديم وكتابه الفهرست - ص ٣٠٠ - «وقد كسر محمد بن اسحاق كتابه على عشر مقالات» . وقوله عن المقرى وكتابه نفح الطيب - ص ٣٧٧ - «وكسره على ثمانية أبواب» . واستعمل هذا الفعل الفصيح أيضا فى ص ١٤٥ ، فقال عن دراسة الدكتور حنا جميل حداد «شواهد النحو الشعرية» قال : «وكسرها على قسمين : درس فى الأول منهما المناهج والمصادر ، وجمع فى الثانى كل شواهد النحو» .

هذا وقد هدى المؤلف الفاضل إلى تركيب قديم ضارِّب فى التراث بعروقه ، وهو ما ذكره فى حديثه عن الخط العربى - ص ٢٦ - قال : «ونحن نواجه قضية علمية لا بأس من اسقاط الروايات التى عجز أصحابها عن مواجهة المشكلة ، ولم يصبروا على محنة البحث ، فلاذوا بالاسطورة يجدون فى رحابها التفسير والتعليل والرضا والراحة» .

فقوله : «ولم يصبروا على محنة البحث» من التراكيب الدقيقة البديعة ، وكنت قد علقت شيئا شبيها به ، وقع لى فى كلام قديم ، عمره أكثر من ألف عام ، وذلك ماجاء فى كلام للإمام أبى سليمان الخطابى ، وهو أحد أعلام العربية فى القرن الرابع ، ثم هو صاحب غريب الحديث ، وإعجاز القرآن ، وتوفى سنة «٣٨٨هـ» قال فى مقدمة كتابه غريب الحديث ٥٧/١ : «فحق على طالب الحديث أن يرفق فى تأمل مواضع الكلام ، ويحسن التأتى لمحنة اللفظ» .

وهكذا تحيا الألفاظ والتراكيب العربية الفصيحة ، وتنتقل من جيل الى جيل ، كما تجول النُّطَفُ فى الاصلاب الكريمة ، وكما تنتقل الخصائص فى السلالات الزاكية ، ودعك من الذين يقولون بالأساليب التراثية ، والأساليب المعاصرة، واستحداث المنافرة والمدابرة بينهما . فإنما هو العجز ولا شىء غير العجز .

***

وبعد : فهذا عرض سريع للكتاب يغرى بقراءته ، ولايحيط بمحاسنه، ولم يبق إلا الاستجابة لما قاله المؤلف فى خطبة كتابه من أنه سوف يكون سعيدا بأى ملاحظة لتقويم عمله وإصلاح ما قد يكون داخله من نقص أو خطأ .

وهو موضوع المقالة التالية إن شاء ربك .



القاهرة تضم أهم الآثار الإسلامية فى العالم

بقلم : كامل زهيرى

انتصرت مصر على الصليبيين فى موقعة حطين الحاسمة (١١٨٧م) . واستولت على القدس ، وصمدت لقلب الأسد ، ولم يبق للصليبيين سوى شريط ساحلى بين صور ويافا. وتأكد هذا القانون «الجيوبوليتكى» كما نقول على أيامنا ، وهذه الحكمة التاريخية الجغرافية التى يؤكدها المكان والزمان لمصر دائماً.

إن مصر لا تصبح قوية إلا إذا خرجت من النهر إلى البحر . وهكذا تتأكد المكانة للمكان. عبرة خالدة من التاريخ القديم أو الحديث .

فقد انفسح بعد هذا النصر المكان للمكانة العلمية والدينية والثقافية . ثم تأكدت وترسخت حين أجهز المماليك بعد ذلك على الصليبيين، فاستولوا على عكا (١٢٩١م)، ثم صدوا غارات المغول مرات عديدة .

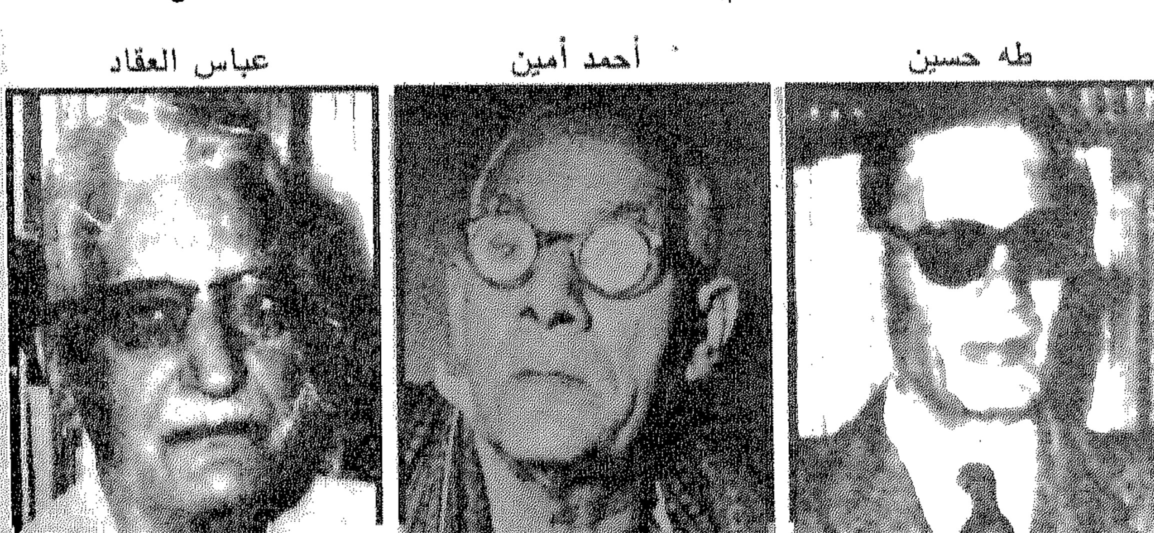
وهكذا تم القضاء على خطرين عظيمين داهمين من الغرب والشرق معاً . فأصبحت القاهرة المملوكية من الناحية الثقافية أعظم اثراً وأبقى ذكراً. فإذا زارها الرحالة ابن بطوطة (٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م) فى عهد الناصر قلاوون لاحظ : «أنه يتعذر على الانسان أن يجمع مدارسها» (ابن بطوطة. رحلة. جزء أول ص٨٨).

وتشهد القاهرة حينذاك نهضة غير مسبوقة وشغفاً بكتابة التاريخ الوثيق الصلة بعلوم الدين واللغة؛ ممن وقفوا أكثر عند تاريخ مصر والقاهرة . وبينهم ابن الفرات صاحب تاريخ الدول والملوك (١٤٠٤/٨٠٧م) وابن خلدون صاحب المقدمة (٨٠٨هـ/١٠٤٥م)، والمقريزى صاحب الخطط (٨٤٥ هـ/١٤٤١م)، وابن تغرى بردى صاحب النجوم الزاهرة (٨٧٣ هـ/١٤٦٨م) ، وابن ايـاس (٩٢٩هـ/١٥٢٢م)، كما يشهد هذا العصر فى الموسوعات النويرى صاحب نهاية الأرب (٨٣٣هـ/١٤٢٩م) والعمرى صاحب مسالك الأبصار (٨٧٥هـ/١٤٧٠) والقلقشندى صاحب صبح الاعشى (٨٣٠هـ/١٤٢٦م).

وقد أمضى شيخنا النويرى نحو عشرين عاماً لإتمام موسوعته التى تقع فى ثلاثين جزءاً.

ولا يعتبر ذلك الشغف الدوب بالتاريخ والموسوعات بالذات ، سوى ما نسميه اليوم «انعاش الذاكرة» الثقافية ، أو ما نطلق عليه الآن «البحث فى الهوية» الثقافية لا البحث عنها . فقد قام النصر المؤزر على الصليبيين من جهة وصد المغول من جهة هو الاجابة باليقين لتأكيد الهوية الثقافية للقاهرة التى قهرت .. المغول والصليبيين معاً . واكدت البلاغة اللغة . وتقوى الدين بالفقه واللغة . وازدهرت المذاهب الأربعة فى الأزهر الشريف ، وبقية المساجد التى تلاحقت

طه حسين أحمد أمين عباس العقاد



على «الشارع الأعظم»، وامتدت حتى القلعة وجذبها ، ثم فاضت القاهرة بمدينة أخرى فى شكل «نصف قمر»، تحت انظار القلعة والجبل لتقوم المساجد والمدارس؛ جنوبى القلعة حتى منطقة الامام ، وعلى يمينها أيضاً.

ولو أن عبقرياً اختار موقعاً للايحاء أن «سلطان الكلمة أقوى من كلمة السلطان» لما اختار موقع بناء مسجد السلطان حسن ولما اختار موقع «المسجد المدرسة» المواجهة لقلعة صلاح الدين . وستبقى القلعة موقد الجبل مركزاً للحكم من الايوبيين والمماليك والعثمانيين، وحتى محمد على وبداية عهد حفيده اسماعيل الذى انتقل من القلعة إلى قصر عابدين.

ولا تكفى أوصاف الرحالة ، أو تحقيقات المعماريين أو حتى غزل المؤرخين والأدباء، مصريين وأجانب ، من ابن حوقل إلى جاستون فييت لتقرآ هذا الصرح المعمارى، الذى يقول عنه فييت بحق : «إنه يقارع فنون الفراعنة الشامخة». فلو اطللت من سطحه العالى لرأيت القاهرة عامرة بالمآذن والقباب من كل عهد وطراز وفن.

وإذا توقفت برهة أمام بوابته العالية - البحرية - (٣٧.٧٠ متر) لما اكتفيت ببحث المؤرخين.

ولو وقفت لتسمرت .

ولسوف تكتشف بالضرورة ان قراءة العمارة القاهرية الزاهرة «علم وفن» . ولابد أن تستعين عليها بذاكرة المؤرخ، وعلم المهندس، وفن المعمارى بل واحساس الأديب.

ولابد أيضاً ، وبعد ذلك من : التأمل . فليست العمارة رصاً للحجارة . والحجم والشموخ، والتكرار والتناسق، والضوء واللون، يكشف لك مداخل الجمال ومخارجه ، ويهديك إلى أسرار العمارة الجميلة حين تكون جليلة أيضاً.

وليس أجمل وأبلغ، بل أصدق، من انطباع أديبنا القاهرى يحيى حقى صاحب «قنديل أم هاشم» حين أفصح عن مشاعره عند الوقوف أمام باب المسجد فلا يمكن أن يكون مهندسه الذى ظل اسمه مغموراً حتى كشفه الأثرى حسن عبد الوهاب فى الأربعينات. ولا يمكن أن يكون ذلك المهندس القدير قد اكتفى


توفيق الحكيم — محمود تيمور — حسين هيكل

بالهندســـة والقلم والرسم والمسطرة والفرجار. ولابد أن قوة روحية هائلة ، ورافعة قوية من الايمان جعلت هذا المعماری یرفع ذراعه ليطوح خطوطه، فترتفع خطوط الرسم إلى ذُرى الايمان.

ولو وصلت مع هذا الصرح المعمارى - من القرن الخامس عشر - إلى حالة الرؤية ، التى توقظ السمع ، لتفتح العين وترهف الاذن، فلسوف تكتشف أن المعمار فن لا تكشفه مالم تسمعه كما تراه. ويهديك جامع السلطان حسن موقعه وصرحه وقامته إلى ما قاله الاسحاقى، صاحب «لطائف اخبار الأول فيمن تصرف فى مصر من أرباب الدول» . ولصاحبنا بيت شعرى عجيب، ليسبق بعدة قرون اندريه مالرو فى عبارته الموحية الذائعة : «العين تسمع».

إذ يقول الاسحاقى:

إننى أرى الديار بعينى
فلعلى أرى الديار بسمعى

وقد يغريك هذا «الكشف» على رصيف السلطان حسن، فيدفعك أن تهبط مهرولاً من القلعة مادمت قد أمسكت بحالة الرؤية المسموعة، حين لا تكتفى بالنظر إلى العمارة القاهرية، بل تراها بعيون مفتوحة لتسمع همس الحجارة ، ثم انغامها ، ثم موسيقاها . وقد يغريك هذا الاكتشاف ، والكشف أيضاً ، أن تسرع الخطا لتبدأ من جديد من بداية القاهرة ومن البوابة الأولى ، عند باب الفتوح . حتى تذرع الشارع الأعظم - من جديد - لتستوقف متأملاً فى سبيل ومدرسة عبدالرحمن كتخدا أجمل وأشهر ما تبقى من اسبلة فى قلب شارع المعز . ولكن عليك أن تؤجل مثل هذا الاغراء مهما كان قوياً . وتستعيذ بالصبر . لأنك مادمت صعدت إلى مسجد السلطان حسن فأنت على بداية خريطة ثقافية جديدة وأخرى للقاهرة . ويندر أن تجد مثلها فى أى عاصمة أو مدينة غير القاهرة.

● شارع يلخص الحياة الثقافية!

لأن شارع محمد على أو «القلعة»، الذى يصل بين القلعة منحدراً نحو باب الخلق ليصب فى العتبة الخضراء ، شارع مستحدث جديد، منذ الخديو اسماعيل، وعلى مبارك وجراند بك.

وهذا الشارع - الفلتة - يلخص لك جانباً مهماً من الحياة الثقافية القاهرية. لأن على رأسه «مسجد»، وفى قلبه «مكتبة» وتحت أقدامه «مسرح» . ويندر أن تجتمع على شارع واحد مثل تلك المعالم الموحية من أيام المماليك .. حتى عهد الخديو ، ولابد أن ترسو على ميدان «باب الخلق» - أحمد ماهر الآن - لأنه «ميدان له تاريخ» ولابد أن تستعين عليه بكتب التاريخ الوسيط، لأن «باب زويلة» القريب شهد قطع رقبة آخر المماليك «طومان باى» ، بعد هزيمته على يد السلطان سليم . وقد صور خيال الظل مأساته لعرضها على السلطان المنتصر فى القلعة، ودعا

السلطان المزهو بالنصر الفنان عارض المأساة لزيارة الاستانة ليعرضها على الانجال .

ولم يبق من تلك الأحداث الجسام فى ذاكرة القاهرة سوى ما تختزنه كتب التاريخ ، ولكن الميدان وما حوله بقيت فيه بعض فتافيت تستطيع أن تستجمع منها ما اندثر أو انطوى.

ففى شارع محمد على قرب الميدان، اسم حارة المدابغ القديمة ومازال باقياً . ولا يفسر انتشار محلات بيع الجلود تحت الربع أو القريبة من القِدْب، سوى تلك المدابغ القديمة عندما كانت الفاطمية تنتهى بباب زويلة . (ثم طردها العمران غرباً إلى باب اللوق ، ثم استمرت المطاردة إلى الجنوب وراء مجرى العيون فى مصر القديمة)، ومن بقايا المحلات الموسيقية وفرقها ومقاهيها - مازال بعضها قائماً فى المجال «الحيوى» لحارة «العوالم» . ومن بقايا محلات «الزنكوغراف» تكتشف أن هذا الحى حول دار الكتب (١٩٠٤) أو الكتبخانة الخديوية كان شارع الصحافة فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع العشرين. ويقول عنه الكاتب الصحفى حافظ عوض الذى كانوا يطلقون عليه «حافظ النثر» تمييزا عن حافظ إبراهيم الشاعر «إن ذلك الشارع من ناصية دار الكتب كان «فليت ستريت» أو «شارع الصحافة» . لأن جريدة المؤيد للشيخ على يوسف كانت عليه أيضاً.

وليس مصادفة أن يكون شارع «درب الجماميز» هو شارع المدارس على عهد على مبارك الذى تمنى أن تكون الكتبخانة الخديوية على صورة المكتبة الوطنية بباريس بشارع ريشيليو . وقد بدأت أول مكتبة عصرية بدرب الجماميز قرب الميدان عام ١٨٧٢ قبل تشييد دار الكتب . وكان حظ على مبارك أن جمع بين «الاقوال والأعمال والأموال»! لأنه فى عهد زميله فى الدراسة الباريسية وبعثة محمد على الرابعة إلى باريس عام ١٨٤٤ ، وبعد تولى الخديو إسماعيل زميل الدراسة ، جمع على مبارك بين ثلاث نظارات معاً هى المعارف والأشغال والأوقاف . ووفرت له الأوقاف الأموال للانفاق على المنشآت، التى تصممها الاشغال ، وتوسع فى المدارس والكتبخانة . وقد اصطف فى شارع درب الجماميز بين السيدة زينب وباب الخلق ، صف طويل. وكانت الكتبخانة إلى جانب دار العلوم وديوان المدارس . واقنع على مبارك الخديو بنقل المدارس من العباسية تسهيلاً على التلاميذ وكان على مبارك الذى جمع بين النظارات الثلاث له رؤية متكاملة، لأنه انشأ دار العلوم لتجديد اللغة والقضاء الشرعى لفتح باب الاجتهاد، وانشأ صحيفة روضة المدارس أيضاً ، وحرص أن يكون فى الكتبخانة «امفتياتر» كما قال فى خططه، حتى يحاضر فيها الشيخ المرصفى مجدد الاسلوب الأدبي مع غيره

من الأساتذة الفرنسيين، وحرص أن تكون المكتبة مفتوحة والترجمة فورية ، بل تنبه إلى تدريب العاملين فى الكتبخانة.

وقد بقى بيته الكبير، والثانى بعد بيته فى شارع المظفر بالسيوفية قرب القلعة ، وكان البيت الثانى بالقرب من ديوان المدارس، وظل البيت حتى الأربعينات يطل على شارع الخليج بالقرب من المدرسة الخديوية ، وقد شهدت منطقة العتبة الخضراء وميدان الأوبرا مدينة جديدة تماماً سماها الجبرتى «القاهرة الرومية» لأن كل مافيها أصبح من طراز معمارى أوربى، وذوق مختلف، وكانت الأوبرا بداية وعلى يمينها الحديقة وعلى يسارها مسرح آخر للكوميديا الخفيفة، وأمامها سيرك.

وسبق مسرح الأوبرا المسرح القومى الذى شهد أهل الكهف لتوفيق الحكيم . بل عرضت الفرق الفرنسية والايطالية المسرحية عروضها ، وكون يعقوب صنوع فرقته الأولى، وكان الرجال يلعبون فيها دور النساء، وإذا شهدت المنطقة بوادر المسرح الحكومى والخاص والأجنبى، فقد تم كل ذلك على عجل . فى بناء الأوبرا والمسرح المجاور . كل شىء كان على عجل للحاق بحفل افتتاح قناة السويس.

ولقد أدارت الأوبرا ظهرها للقاهرة القديمة والقلعة لتفتح أبوابها على مدينة جديدة. والغريب أن بابها الخلفى كان صوب الشرق وباب الدخول فى اتجاه الغرب . ولم تكن مصادفة معمارية . لأن مارييت الفرنسى كتب قصة عايدة، وفردى الايطالى لحنها ، ولم يلحق الافتتاح، فعرضت أوبرا أخرى من تأليفه هى روجليتو. وليس مصادفة أيضاً أن يكون هذا الحى هو السفارات والقنصليات ، وأن يكون مقر مدرسة الألسن بفندق شبرد.

بدأت القاهرة الأخرى تشهد صراعاً ثقافياً شديداً ، وصراعاً بين المحافظين والمجددين، وأقيمت الجامعة الاهلية ١٩٠٨ مكان الجامعة الأمريكية الآن فى قصر أحمد فخرى باشا ، وكان انتقال الجامعة الحكومية إلى الجيزة علامة جديدة على اتساع القاهرة الكبرى لأن الجامعة الأولى – وهى الأزهر فى أقصى شرق المدينة ، والجامعة الجديدة فى أقصى



على باشا مبارك — عبد العزيز فهمى — عبدالرزاق السنهورى

جنوب المدينة . وكما استمر التجديد فى الأدب نشأت عربية جديدة وعامية فصحى، وظهر هيكل وتيمور والحكيم والعقاد وطه حسين والمازنى وفريد أبو حديد وأحمد أمين..

وظهر المثلث الذهبى فى القانون فى عهد عبدالعزيز فهمى وعبد الحميد بدوى وعبد الرزاق السنهورى. والمثلث الذهبى فى الفنون التشكيلية فى مختار ومحمود سعيد وناجى.

لقد أضيفت الجامعة إلى الجامع، المطبعة إلى المخطوط، وسبق المسرح السينما ، وكما شهدت القاهرة أول صحفها عام ١٨٢٨ فى الوقائع المصرية فهى اليوم العاصمة الوحيدة التى توجد بها أربع صحف مئوية جاوزت المائة من عمرها المديد، وهى الأهرام والهلال والاجيبشيان جازيت والبروجريه.

وجاوز المعهد العلمى المصرى العام المائة كما جاوزت الجمعية الجغرافية المائة أيضاً وجاوزت الكتبخانة مائة أخرى لو حسبناها بالكتبخانة الخديوية بدرب الجماميز.

وبدلا من الجامعة الجديدة أصبح قصر الزعفران فى الشمال والذى بناه النمساوى لوشاك قصراً جديداً لجامعة جديدة وبدأت رحلة جديدة للقاهرة صوب الشمال الاقصى وإلى الغرب وإلى الجنوب بل فوق المقطم . حركة دائمة لا تستطيع أن تحيط بها الآن ، ولا تستطيع ادراكها مالم تعد إلى داخل السلطان حسن ، هذه المرة، لتتأمل مغزى الجوانب الأربعة المعمودية.فقد استقرت روح الحوار منذ أمد سحيق.

ولا تدرك روح الثقافة فى القاهرة، مالم تستمع إلى أدبها الشعبى من ألف ليلة وليلة والهلالية وسيرة القاهر بيبرس . وكانت بالقاهرة مقاهٍ متخصصة فى كل سيرة حتى الخمسينات.

ولا يكفى أن نتحدث عن القاهرة عاصمة ثقافية دون أن ندرك مغزى المكان المنفرد للقاء النهر والجبل وعنق الدلتا.

وقد يعينك التفسير النهرى للثقافة إذا جاز هذا التعبير لتدرك أسرار هذه الثقافة التى لا تقتصر على الفصحى بل تعيش بالعامية وتدجن باللغات الأجنبية وهى لغة

محمود مختار

محمود سعيد

حافظ إبراهيم

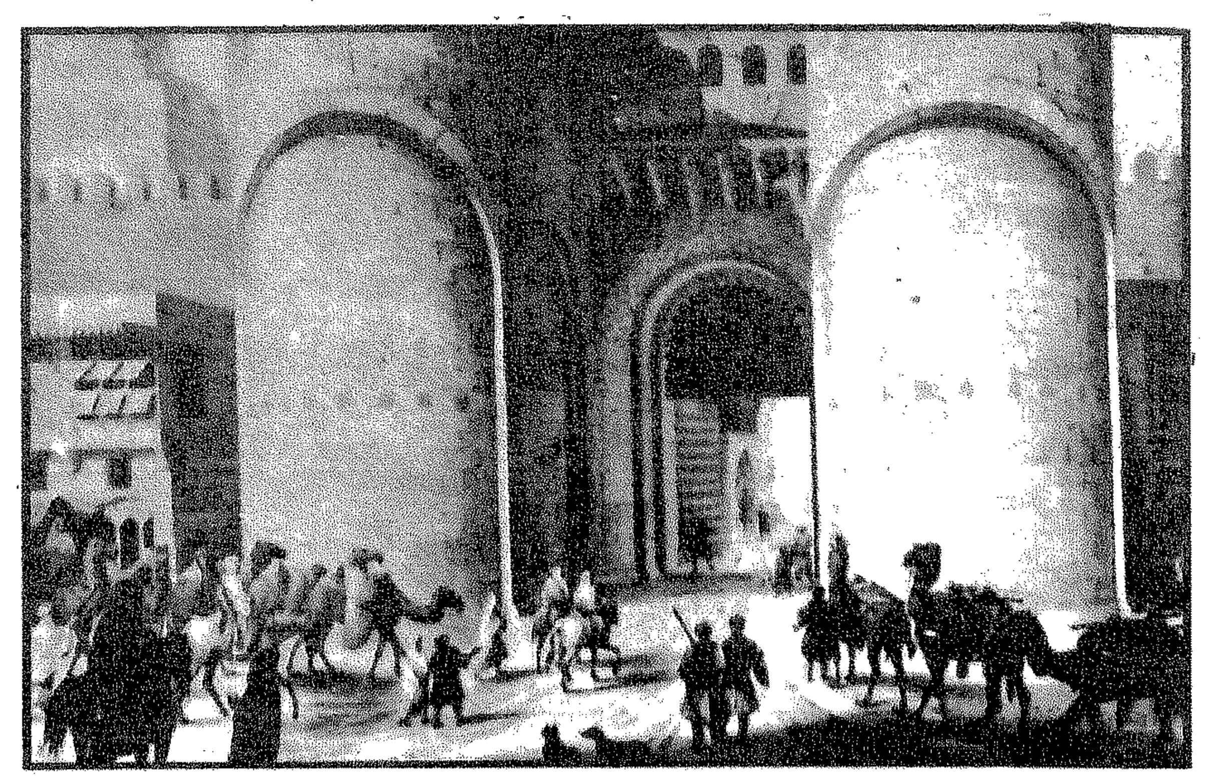
فيها بعض الكلمات الفرعونية . القديم يتجدد ، والاستمرارية مذهلة حقاً فالعمائر بالقاهرة تضرب جذورها فى الأرض . ولا يوجد شبر ليس له تاريخ وهذه الالفية المضة أحياناً المنتقلة أحياناً ترهق الباحث، ولكن التاريخ هو الظل الذى يلقيه الزمان على المكان ، كما يقول جمال حمدان ويحق. وقد تكتشف أن التاريخ أيضاً لا يمر بالمكان دون أن يمد جذوره فى الأرض . ولا تفسير لاستمرار الأدب الشعبى مثل المياه الجوفية بعيداً عن السطح. يضم الخبرة والخيال والفكاهة. ولا تفسير لأن يظهر كتاب ابن مماتى وزير صلاح الدين بالفصحى عن الدواوين والمالية، ثم يقصد الوزير أن يؤلف كتابه الآخر بالعامية بعنوان الفاشوش فى حكم قراقوش . غريمه الوزير بهاء الدين قراقوش. ليصبح هذا الكتاب مفتوحاً لكل من أراد الاضافة فى كل عصر ساخراً من الاستبداد والغباء، وكيف نفسر الاستمرارية بغير أن نتعقب النكت الساخرة من قراقوش حتى نصل إلى نجيب الريحانى وبديع خيرى فى مسرحهما بعماد الدين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية .

وكيف نفسر أن «فكرة» القرن الحادى عشر تعود من جديد عن قراقوش وفى رداء جديد فى القرن العشرين.

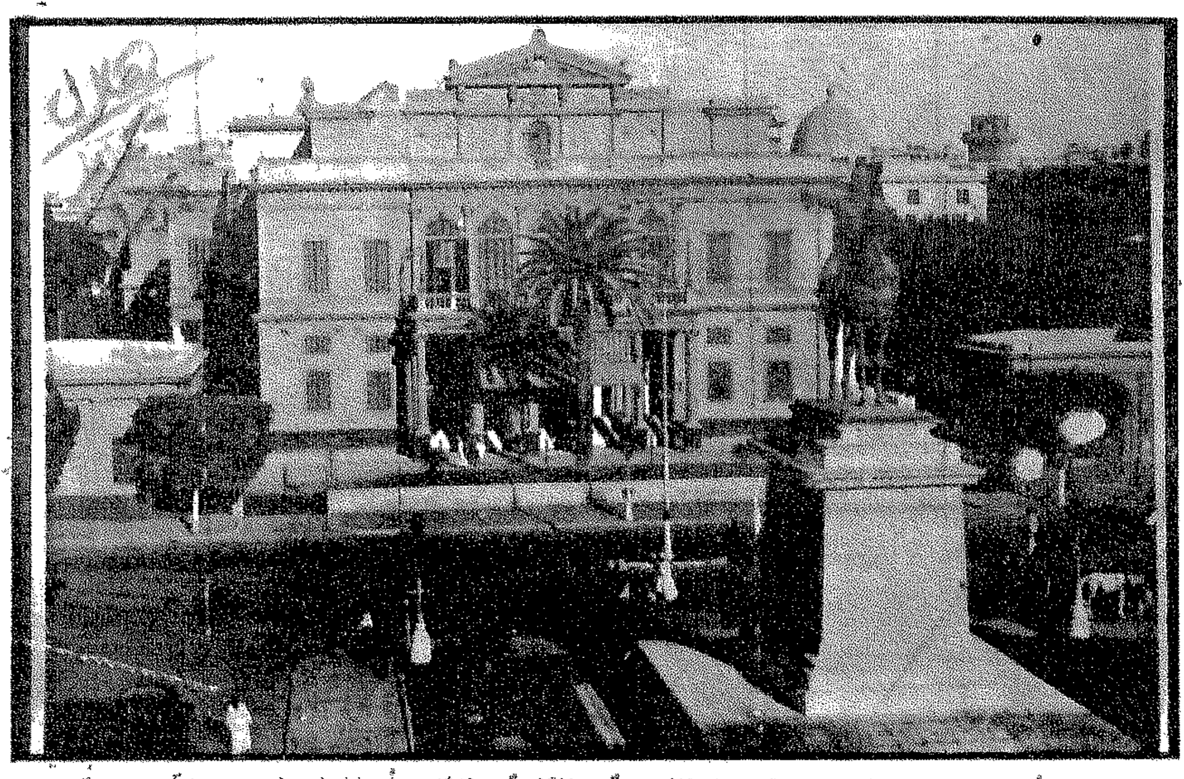
وكيف نفسر هذا الميل للتلاعب بالكلمات وقلبها، وابتداع النكت وترويجها، وعقد المجالس فى البيوت ، وسهرات المقاهى من أجلها ، وأن تستمر طوال قرون هذه العادة فى تحريف أسماء من يكرههم القاهريون من المماليك ، فيطلقون شنكل، وسن إبرة، وفار السقوف، وبارم ديله على بعض المماليك ، ثم يحرفون اسم كفاريللى القائد الفرنسى فى القاهرة إلى «اللى كفر»، ثم يستمر هذا الفن الشعبى فى التشنيع والملاسنة حتى أم كلثوم واوجين بلاك . (بل وحتى أيامنا مع اسم آخر).

وكيف لنا تفسير عاطفة العدل الشديدة عند القاهريين مستمرة، فنربط بين الجديد والقديم، وكأنه موروث مقدس من حكمة الفراعنة إلى آيات القرآن الكريم عن العدل، ونصوص الإنجيل أيضاً، ثم نتذكر مظاهرات عزل القضاة الظالمين وتجريسهم بالأجراس من باب الفتوح إلى بيت القاضى. وكيف تستمر عاطفة العدل ومبدأ العدل والايمان ان العدل أساس الملك، ثم يتبلور شعارنا منذ احتلال ٦٧ فى السلام القائم .. على العدل.

استمرارية ليس فيها انقطاع . مثل استمرار النهر بمياهه الفوقية والجوفية . ولا يمكن أن تدركها دون أن تبحث عن جذورها ، فى المكان والزمان.



باب الفتوح .. تدخل منه لتشهد خريطة ثقافية نادرة للقاهرة القديمة



دار الأوبرا ادارت ظهرها للقاهرة القديمة والقلعة ولتفتح أبوابها على مدينة جديدة



أقنعة جورج البهجورى

بقلم : محمود بقشيش

منذ عقدين من الزمان كتبت مقالة عن رسامى الكاريكاتير المصريين، ولاحظت وقتها ملاحظة مازلت أراها صحيحة، وهى أن معظم رسامى الكاريكاتير يعانون من الاكتئاب، وان ثمة فارقا بين رسومهم المضحكة وشخصياتهم المكتئبة، واذا جمعتك المصادفة بأحدهم فى جلسة . فى مقهى بلدى أو نادٍ ثقافى، وجدته مثل غيره، يردد ما يردده كل الناس من اسباب الضيق بالحياة والنفور من المناخ السياسى والاجتماعى. وعندما سألت أحدهم عن سر اكتئابه أجاب بأن الواقع المعاش قد تجاوز المبالغات الخيالية الكاريكاتيرية. تذكرت هذه الاجابة عندما لبيت دعوة لزيارة الصديق الفنان جورج البهجورى فى بيته، وعندما جمعتنا منضدة الطعام ظهر فجأة ، فى الشرفة المواجهة، صف من الوجوه، تتفرسنا بعيون وقحة كما لو كنا نمارس فعلا فاضحا.



أقنعة جورج البهجوري

تساءلت بيني وبين نفسي عما يستطيع أن يفعله رسام ثاقب الملاحظة مثل «حجازى» مع مشهد المائدة، وهل كان بمقدور الفنان الفذ المرحوم صلاح جاهين والمرحوم صلاح الليثى والمرحوم زهدى ان يضيفوا شيئا لمبالغات المشهد الواقعى..!؟

إن الحزن العام الذى يشيع فى وجوه المصريين الآن .. نراه بدرجات، ربما أشد، فى وجوه كبار رسامى الكاريكاتير المصريين، ومن بينهم بالطبع وجه مضيفنا الصديق العائد من هجرته الى باريس «جورج البهجورى» والذى يطالعنا هذه الايام بوجه وهيئة تشبه رهبان الصحراء!

● بين الصحافة.. ولوحة الحامل

ربما كان جورج البهجورى هو الرسام الكاريكاتيرى الوحيد بين الرسامين المصريين والعرب الذى كان حريصا منذ بداياته، على ترجيح كفة انتمائه الى فن لوحة الحامل أكثر من انتمائه الى فن الكاريكاتير الصحفى، واذا كان قد ارتبط اسمه بالصحافة المصرية والعربية فلأسباب أظنها اقتصادية فى المرتبة الاولى. شجعه معظم نقاد الفن على التمسك بفن لوحة الحامل، وشجعه اكثر على ذلك رأى الفيلسوف الفرنسى الشهير «سارتر» فى لوحاته عندما شاهدها أثناء زيارته الى مصر، فقد أبدى اعجابه بالوجوه التى رسمها البهجورى لاقترابها فى الملامح من وجوه الفيوم الأثرية والتى تعد أول لوحات شخصية portrait فى التاريخ.. وقد تناسلت تلك الوجوه، كما هو معروف، من تلاقح الثقافة المصرية القديمة والثقافة الاغريقية الرومانية.. حرص البهجورى على مصاحبة تلك الوجوه واستعارتها لنماذجه من أطفال ونساء وشيوخ الحارة المصرية منذ بداياته الفنية ومشاركاته الاولى فى المعارض، ولم تفارقه حتى فى مهجره الباريسى.. بطبيعة الحال تلونت وتبدلت وتجسدت بكل ما وقعت عليه يده من خامات أجاد التعامل معها سواء افضت تلك الخامات الى مسطحات ذات بعدين أو مجسمات ذات ثلاثة ابعاد . وصارت تلك الوجوه ومشتقاتها اشبه بالعلامات الرامزة الى نبع ثقافى وحضارى بعينه. ومثلما يحدث عادة فى الطبيعة من عوامل التعرية حدث مع الوجه الفيومى البهجورى ، فقد أصابه الاختزال الشديد، وتآكل ، وتباعدت بينه وبين الاصل المسافات، ولم يتبق منه الا اشارات مبهمة لا ندرى معها ان كنا نرى وجوها أم اقنعة، واذا كانت الوجوه تكشف عن خلجات النفس والاقنعة تخفيها فإن وجوه البهجورى الأخيرة لا تكشف عن شىء ولا تخفى شيئا!

● معرض فى كتاب

فاجأنى البهجورى بإهدائى كتاب ملون فاخر الطباعة عن لوحاته التى دارت جميعها حول موضوع الوجه او القناع، وهى كما سبق القول وجوه لا تكشف

وأقنعة لا تخفى، استعار لها البهجورى بعض ملامح الاسلوب التكعيبى فى البناء والتحليل، واستعار لها بعض ملامح الوجه الفيومى، كما استعار لها اسلوب التلصيق Collage وربما اراد باستخدامه اساليب مختلفة ان يكون حرا وعفويا ومتحررا من قواعد وقيود الاسلوب الواحد، فهو عندما تحاصره مشكلة من مشاكل التنفيذ يسهل عليه طلب النجدة من الأسلوب الآخر، وربما رأى البهجورى ان اللوحة المعاصرة التى تتسع لخامات عديدة، تتسع لاساليب عديدة فى ذات الوقت، والامثلة كثيرة، وربما كان اشهر تلك الامثلة لوحة الجورنيكا لبيكاسو، فهى ساحة لاجتماع شتات من الخامات والاساليب استطاع بيكاسو ان يحكم تصميماتها وأن يوحد بينها .

● لوحة الغلاف

توحى لوحة الغلاف بملامح وجه موميائى متحلل. سطحه من نسيج يشبه نسيج أكفان الموتى، ملصقة أجزاؤه بصورة تكاد تكون عشوائية، وكل ما فعله الفنان هو اصطياد ايحاءات يؤكد بها ملامح الوجه.. وبلمسة فى موضع، وخط فى موضع آخر تكون الوجه الذى لا يمت بصلة الى وجه من وجوه الأحياء او الموتى، وسواء أراد له البهجورى ان يكون اشارة لوجه أو لقناع فالنتيجة واحدة: شيء جامد خال من التعبير.

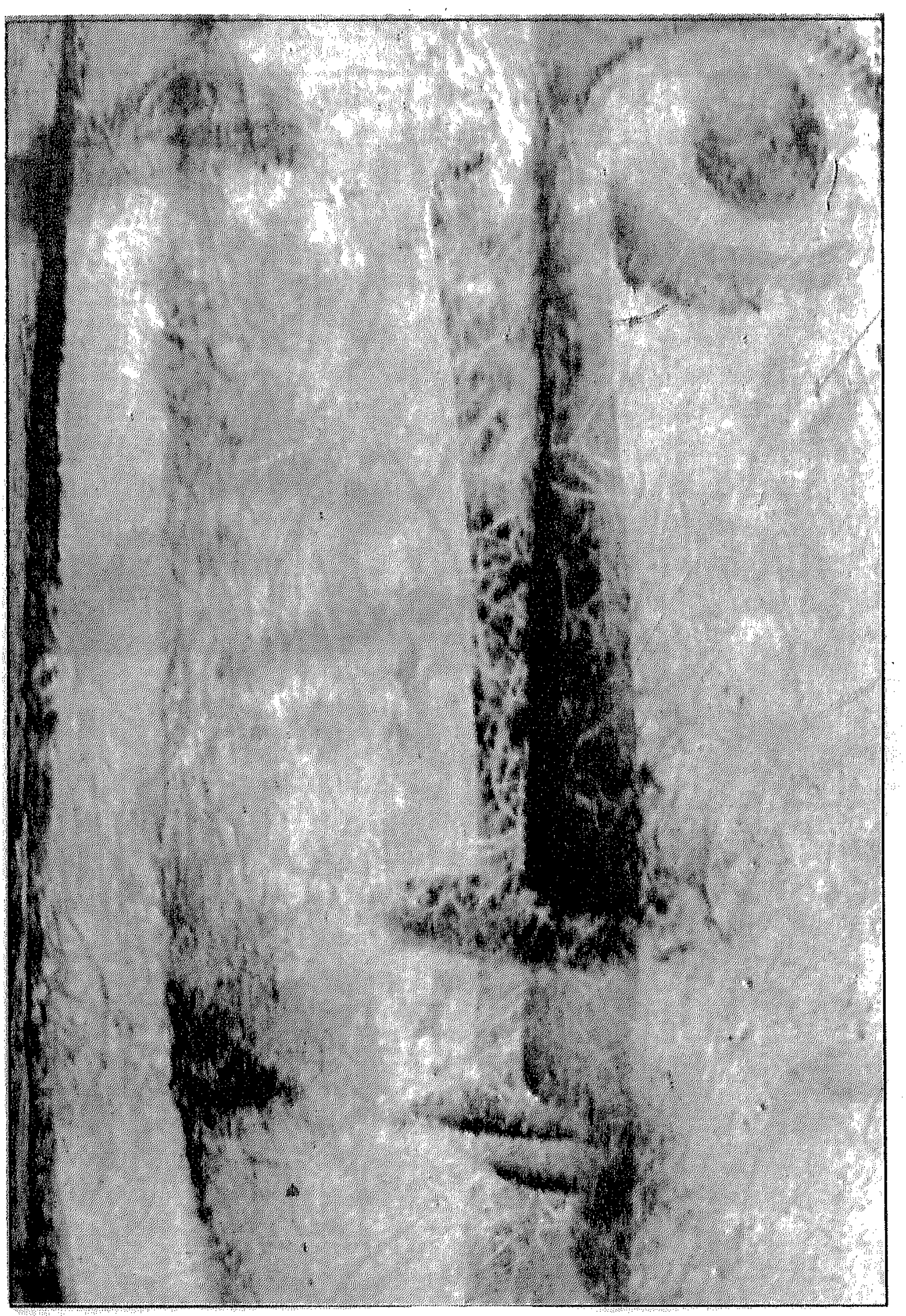
ردنى هذا الوجه المتحلل الكئيب الى وجوه الستينيات المشرقة، كانت وجوهه فى تلك الفترة تكشف عن جذورها الحضارية. وتشارك غيرها من أعضاء الجسد الانسانى فى التعبير عن واقع مفعم بالعمل الوطنى ، متطلع الى آفاق قومية.

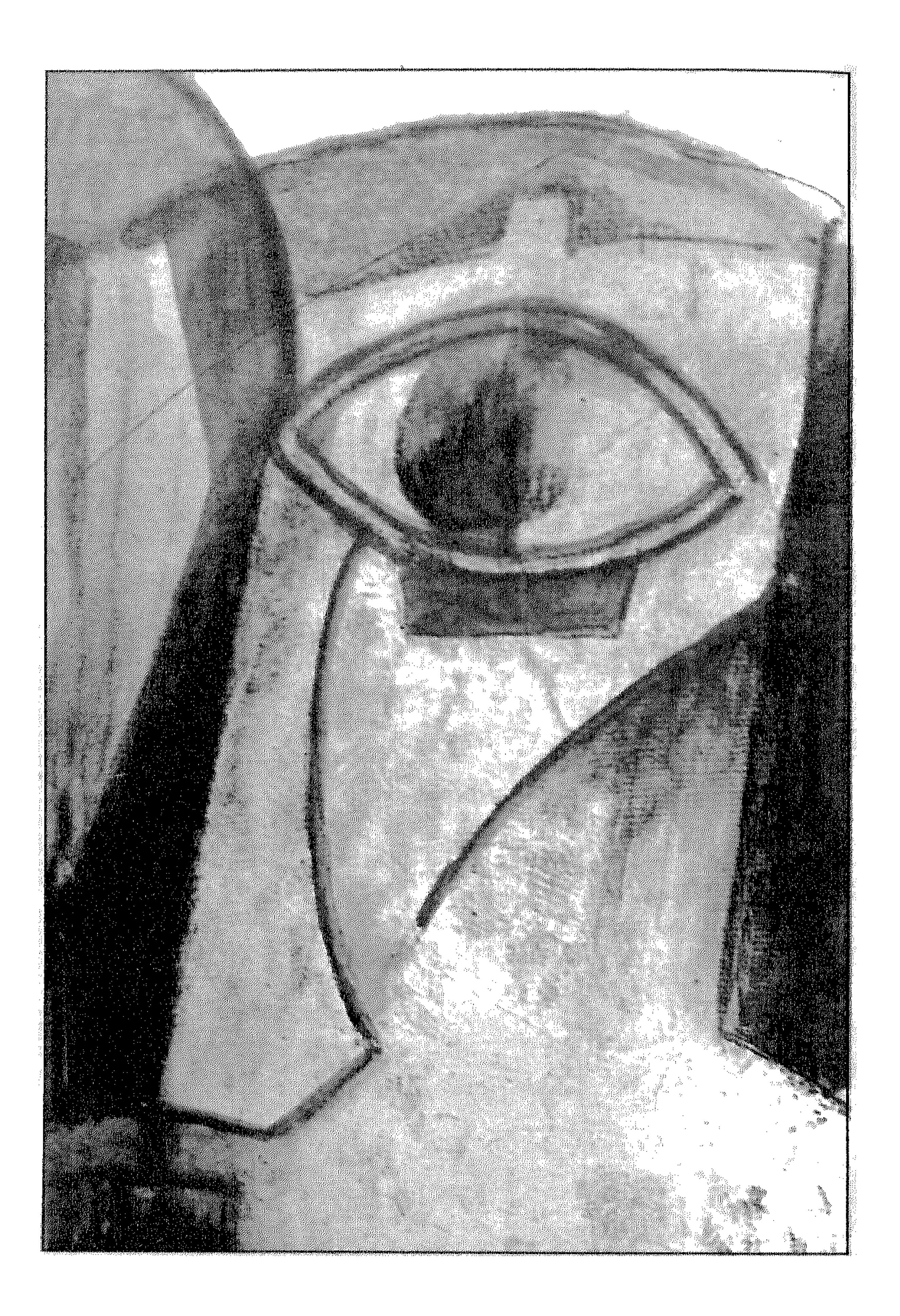
إن البهجورى فنان تعبيرى، اختار التشخيص اطارا لتعبيريته. ولاشك انه يدرك ان الوجه رغم اهميته التعبيرية ليس العنصر الوحيد فى جسد الانسان، ويدرك أيضا ان الوجه مهما كانت درجة عطائه التعبيرى والجمالى فإن التوقف عنده بالوصف، أو بالتأليف امر محدود العطاء، ولم يحدث فى تاريخ «اللوحة الشخصية» ان اقتطع فنان عينة من اعضاء النموذج الانسانى وظل يعيد رسمها فى هوس لا ينفد مثلما فعل جورج البهجورى.

ضم الكتاب رسوما كاريكاتيرية لشخصيات سياسية وفنية ركز فيها على عنصر الوجه وأهمل بقية العناصر المهمة مثل الاطراف، ويبدو انه كان يعد نفسه لمحطة النهاية، ولم يكتشف للاسف انها مغلقة!

● بوادر الازمة

عندما التقيت به فى باريس سنة ١٩٨٦ دعانى الى زيارة مرسمه فى مدينة الفنون. وقتها أدركت انه يعانى مما يحيط به من احداث فنية، يجد صعوبة فى ملاحقتها . وبدا لى أنه لم يسأل نفسه ان كانت تلك الاحداث أو البدع تستحق الملاحقة من عدمها.



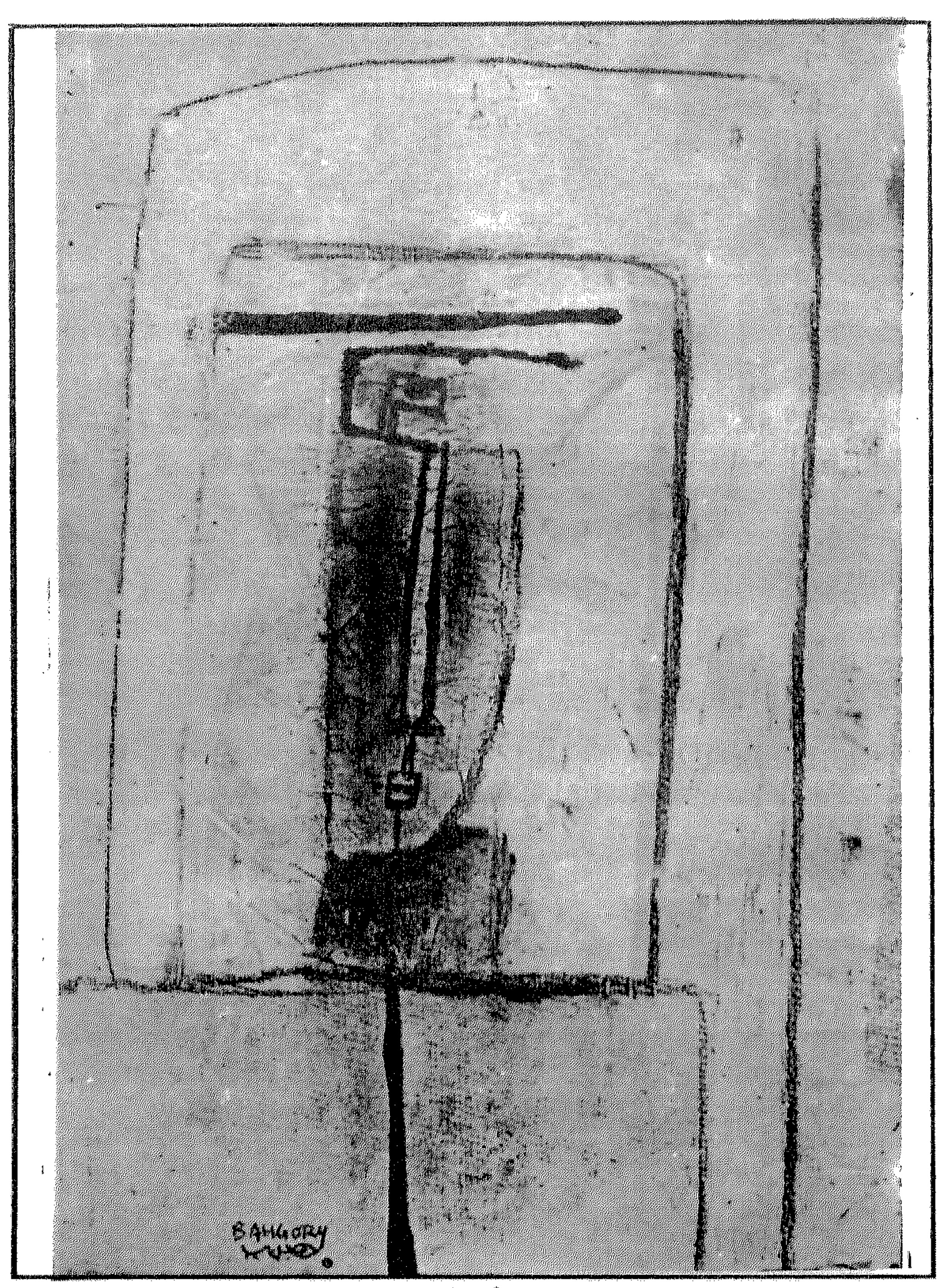


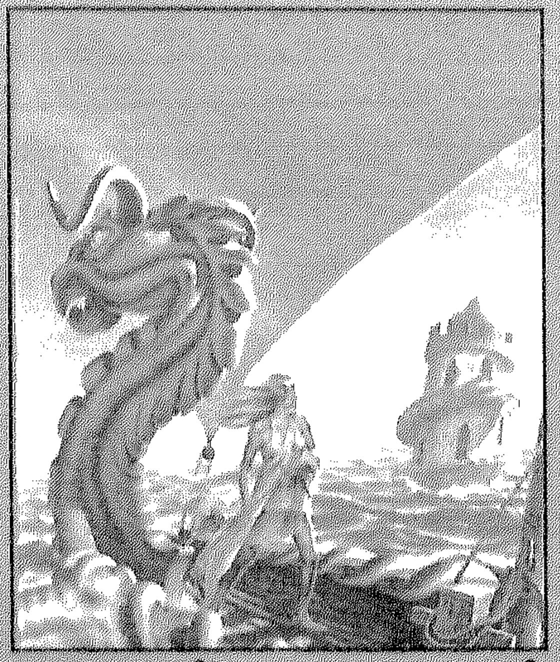
وأذكــر انه عندمــا احــتــوانا المكان الموصل الى المرسم فوجئت بما افزعنى . وظننت للوهلة الاولى ان زلزالا قد سبقنا الى المكان، او ان مجموعة من البلطجية قد انهالوا تحطيما وتمزيقا فى كل شيء ، وفوجئت به ينبهنى الى ضرورة السير فى حذر حتى لا أصطدم بالاعمال الفنية، وقبل ان اسأله اين تلك الاعمال ادركت انه يعنى المشهد العبثى الذى افزعنى فى البداية!

كان البهجورى يرى نفسه فى عيونهم أشبه بصانع الطرابيش ، وان قطار الحداثة وما بعد الحداثة قد فاته ولم يستفد من تجربة المثال محمود مختار الذى كان على وعى بأنه يتكيء على ارث حضارة عظيمة هى الحضارة المصرية القديمة، وكان يمتلك من المهارات والمواهب القدر الذى كان من الممكن ان يسعفه فى ان ينخرط فى موجات الفن فى ذلك الوقت لو أراد، مثلما فعل الفنان الروسى الاصل «زادكن» والذى كان يسبق مختار بعامين فى مدرسة الفنون الجميلة فى باريس، واندمج اندماجا كليا فى الحركات الفنية المعاصرة، واصبح واحدا من المدرسة الفرنسية، وهو الامر الذى كان يرفضه مختار.

وعندما سافر مختار الى باريس كان طريقه الفنى واضحا بالنسبة له، ذهب الى عاصمة الفن الفرنسية وهو مسكون بالموروث الفنى المصرى القديم، وأعجب بما تقدمه الحياة الثقافية الفرنسية من انجازات معاصرة، وما تتيحه متاحفها من فرص الاطلاع والمعرفة، وكان منشغلا . لا بتقليد أو نقل ما يرى بل بتحديث موروثه الفنى، وربما كان تمثال الخماسين لمختار هو أفضل دليل على ذلك، وتلا مختار نخبة متميزة من المثالين، اذكر من بينهم المثال الفذ محمود موسى والمثال السجينى والمثال احمد عبد الوهاب والمثال آدم حنين، لا يجمعهم جيل واحد ولكن تجمعهم فكرة بذرها مختار فى تربة الابداع المصرى وهى ان من يريد الحداثة لفنه لا يجب ان يفكر فى اقتطاع بدعة من البدع الاوربية ويفرضها فرضا فى سياق ثقافى مغاير بل عليه ان يستنبتها من ميراثه الثقافى.

اللوحات تتراوح قياساتها بين ٣٥ × ٤٥ سم كولاج ـ قماش وورق بألوان زيتية ومائية + مسحوق ألوان ترابية وبريشة الفنان جورج البهجورى.


BAHGORY



أسرار ألوان وظلال

بقلم : كمال سعد



العين المسجونة (بارسلى شو)

الطيران إلى المجموعة الشمسية فى الفضاء لاكتشاف مصير الدنيا المجهول!

فنانو الخيال هزموا النتائج العلمية ، وأصروا على وجود حياة فوق كواكب أخرى ، بل مزجوا بين الأساطير والحقائق العلمية لوضع تصورات وأشكال غريبة عن الحياة منها البدائي والمتحضر والأكثر تطورا فى الجنس البشرى ، وتجاهلوا أن القمر جسم مظلم وبدون أكسجين وأنه مجموعة من الجبال والصخور والبراكين ، وعادوا يقولون ان القمر يمثل نموذجاً للحياة الجميلة .

لقد أصبح التنين والحصان الطائر والمهاجرون من جحيم الأرض والمحارب الفضائى والغوريللا والجميلة والوحش الأسطورى ضمن مفردات فن الخيال .. فما هى حكايته ؟

يحظى فن الخيال هذه الأيام بشعبية لم ينلها أى فن من قبل ، فنحن نعيش في حقبة مليئة بشاعرية العوالم الأكثر بريقاً وغرابة من عالمنا الأرضى !

وشباب اليوم لم يعد يستهويهم الأبطال التقليديين ، ولكنهم يحبون قائد سفينة النجوم والمقاتل الوحشى البربرى .

وأكثر الأفلام شعبية هى التى تدور حول حرب الكواكب أو الروايات الخيالية ، فى حين حققت ألعاب الفيديو التى تدور فى عوالم عجيبة نجاحات باهرة بين الكبار والصغار على حد سواء !

ووسط هذا المناخ المثير وجد الرسامون الخياليون ضالتهم ، فأخذوا يطيرون بلوحاتهم إلى الفضاء والمجموعة الشمسية والمجرات البعيدة وكل ما ينقلنا إلى نهاية الكون ومصير الدنيا المجهول !

وعندما شهدنا تعاظم سباق من أجل الوصول إلى الفضاء فى الدول الغربية ، وصلت سبل الثقافة الشعبية إلى ذروتها من كتب ومجلات وأفلام ، كما أن السلع الاستهلاكية غمرت الأسواق ، وبدأ المواطنون العاديون يجنون ثمار التكنولوجيا من سيارات وغسالات وأجهزة تسجيل وتليفزيون جعلنا نواكب الأحداث العلمية التى حولت الدنيا إلى قربة صغيرة تستطيع أن تشاهد ما يجرى فيها فى التو واللحظة ، وأن تستمتع بمعرفة مجتمعات

وثقافات تختلف تماماً عن مجتمعك وثقافتك !

وهكذا اكتسب الرسامون المفردات البصرية الجديدة والمفاهيم المستحدثة التى حولوها إلى لغة خيالية لم تنشأ من فراغ ولكنها حصيلة عصرهم المليء بالتجارب البشرية وأثرها على العقل المتطور !

■ موهبة الرسام

ومن البديهى أن نعتقد بأن فنان الخيال يجب أن يتمتع بالموهبة حتى يحقق النجاحات فى مجاله ، ولكن الموهبة ما هى إلا تعبير عن إمكانات أكثر منها إنجاز ، ولتحقيق الإمكانات يجب زرعها فى مزاج يرعاها ، كما يجب تنقيتها من خلال الممارسة .

وقد يحصل الفنان على دراسة أكاديمية أو يعلم نفسه بنفسه أصول الرسم ، إلا أنه بدون الممارسة فإنه لن يكتسب الخبرة التقنية ولن يستغل قدراته بصورة أفضل .

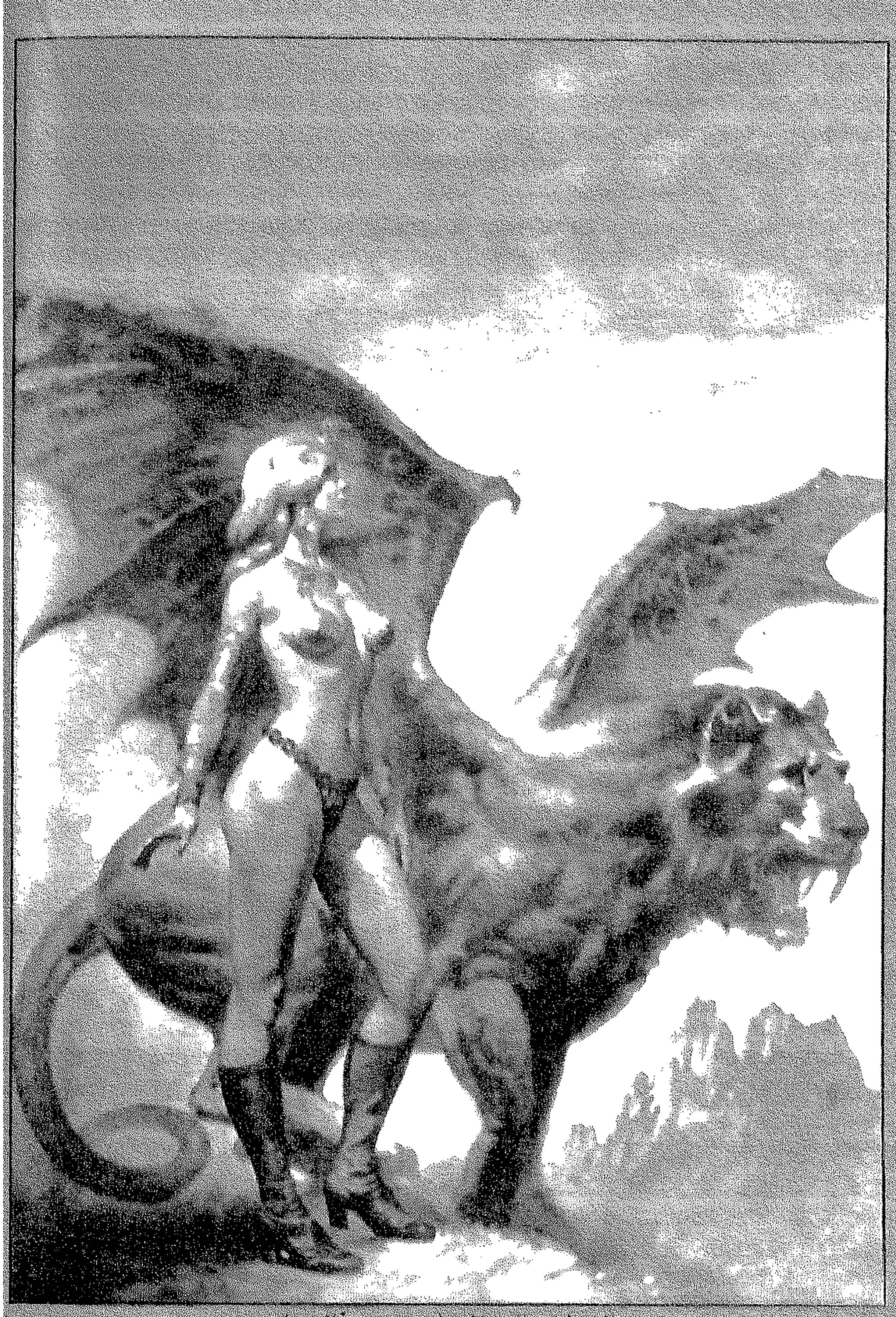
فإذا وضعنا فنان الخيال فى إطار عصره ، وتم تجهيز الاستديو الخاص به ، والأدوات التى تسهل أمامه هدفه فإن الألوان الأكليريك – مثلاً – وأنواع البلاستيك والأقلام ذات السنون القيبر ، كل هذا وغيره يؤدى إلى ظهور أشكال فنية غير متوقعة ، تؤثر على نوعية الفن المنتج !

■ العالم المجهول

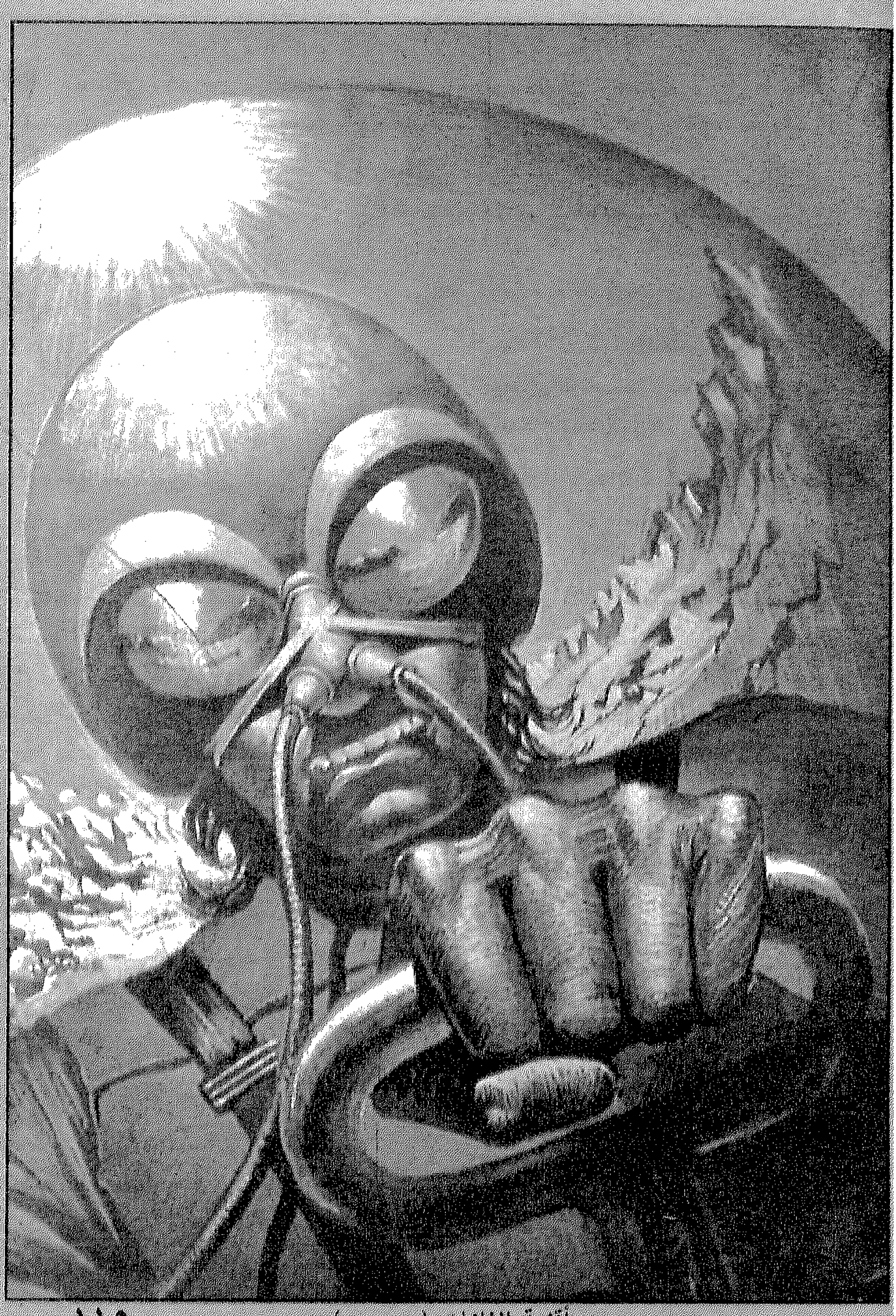
واليوم يتعين على الفنان الحر أن يسرع فى إنتاج عمله ، بل أن يقوم بأكثر من عمل فى وقت واحد ، حتى يستغل وقته أفضل استغلال ، ولكن ليس معنى هذا أن يقدم أعمالا مسلوقة ، فالإنتهاء من أى لوحة يستغرق ما بين شهر وعدة أشهر ، فما بالك بالعمل الدقيق فى عدة لوحات ؟!

وعلى كل فيجب على الفنان الخيالى أن يهتم بخلفية اللوحة ، ويولى أسلوب حياته أهمية كبيرة لأنها تشكل وتحدد الموهبة ، فالتخيل الفعلى فى الفن نفسه هو الذى يعبر عن الموهبة ويصقلها ، والفكرة التى يحولها الرسام إلى حياة ذات بعدين أو ثلاثة أبعاد هى فى حد ذاتها «إبداع» يجعلنا نراها وكأنها حقيقة، لأن الإبداع يرتبط بالحس والعفوية ، وهما أمران لا يخضعان للتحليل المنطقى ، ولكن المسألة تتلخص فى أن الفنان فى لحظة الإبداع يمكن أن يكون كاشفاً بنفس قدر تفكيره فى هذه اللحظة بعد أن يحول الفكرة إلى حقيقة !

وهكذا نرى أن رسامى الخيال أناس اختاروا بالتحديد فن الخيال كوسيلة



الوحش والحسناء (بوريس فاليجو)



أقنعة الغازات (سيد ميد)

للتعبير أكثر من كونهم واضعى رسوم توضيحية تجارية !

إذن ما هى الدوافع وجوانب السحر وراء هذا النوع من الفن ؟

اليوم نستطيع أن نقول بأن شعبية فن الخيال تكمن فى قدرته على إمدادنا بأشكال جديدة فى فن الأيقونات الذى كان يمثل منطقة مقصورة على الدين ، فلم تعد وظيفة هذا الفن - فقط - إظهار التفوق والخطيئة ، ولكن لابد أن نهتم بآمالنا ومخاوفنا ، وإذا اعتبرنا الوازع الدينى دافعاً للنزوع للأفضل فإن الرسامين الخياليين يمكن النظر إليهم كمبشرين بشكل أبعد من المعنى الجامد للخيال ، فعادة ما يكون من الصعب تقييم الفضائل الحقيقية لأى فن بدون الإستفادة من الإدراك للأمور بعد حدوثها ، فالفنان الخيالى مطالب بأن يقدم لنا رؤية لمستقبل البشرية فى هذا العالم المجهول الهوية التى ربما ستؤدى الحروب والكوارث إلى نهايته !»

● زوال التوثيق!

إننا نعيش فى عالم تسوده الرؤية البصرية فى السينما والتليفزيون وأية أعمال فنية ذات بعدين ، ولكننا بالتفكير الواقعى سنكتشف أن الانطباعات البصرية ما هى إلا سبل فى طريقها إلى الزوال فقد كانت الكتب تطبع فى الماضى على أوراق تعيش لقرون ، أما الآن فإن أغلفة الكتب - نفسها - عادة ما تتمزق بعد مرور سنوات قليلة من صدورها !

كما أن محو المعلومات المخزونة اليكترونيا بالنبضات الكهرومغناطيسية أصبح أمراً سهلاً للغاية !

وقد كان الأساتذة القدامى فى الرسم يستطيعون أن يرسموا على مواد طبيعية مثل الكنفاه أو الخشب أو الجدران ، وكانت رسوماتهم تظل باقية ستمائة أو سبعمائة عام ، أما الآن فإن الفنانين المعاصرين يرسمون على ألواح وأوراق ينتهى عمرها الافتراضى بعد عشرات السنين فقط ، وخاصة تلك الرسومات التى تعتمد على «الجيلاتين» الذى ثبت تدهور جودته يوماً بعد يوم !

ولهذا يجب أن نستبعد الافتراض القائل بأن عصرنا سيكون أكثر العصور توثيقاً لأنه إلى زوال بفضل الوسائل الحديثة فى تخزين المعلومات المكثفة التى ننتجها ونبددها فى لمح البصر !

ويجب - أيضا - أن نفسح المجال أمام فن الخيال ، لأنه وثيق الصلة بعصرنا الحاضر الذى يتبدد فيه كل شىء ، حاضرنا ومستقبلنا القريب !

● أشهر الفنانين

ولكن من هم أشهر فنانى الخيال ؟

● أبرز فنانى الخيال «جيم بارنر» ويتميز بمهارته فى اللوحات ذات البعد الإنسانى، ويتعامل مع المعادن غالبا ، وهو يستمتع برسم مركبات المستقبل التى تعتبر من أبرز مميزات فنه .

● أما «إيان ميلر» فيتميز برقة الخطوط وتعقيدات التفاصيل على الرغم من تنوع موضوعاته وأساليبه ، وتتباين رسوماته من خلال الاسكتشات بالقلم الرصاص إلى القلم الحبر والرسومات المعقدة للأشجار أو الحشرات المجنحة !

● وهناك «باتريك وودروف» الذى يعتبر نفسه أساساً مفكراً وليس مجرد رسام وتتميز أعماله بثراء الألوان والتفاصيل برغم أنه لم يتلق دراسة فنية رسمية ، فقد ظل يعمل لسنوات واستطاع أن يكتسب الثقافة والمهارة الخاصة معتمدا على جهوده الذاتية !

● على جانب آخر يتميز «فيليب كاسل» بامكانية باهرة على استخدام «المرذان الهوائى» الذى اكتشفه أثناء دراسته فى أكاديمية الفنون الملكية فى لندن ويقول كاسل إن أهم ما يميز أعماله المشاهد السريعة !

● وتتركز اهتمامات «سيدميد» فى سيارات الخيال منذ وقت مبكر ، ويعد أن درس فى مركز الفنون بلوس أنجليوس فى أمريكا انضم إلى شركات السيارات الكبرى وعمل كمصمم صناعى وواضع رسومات توضيحية ، غير أنه سرعان ما أصبح أحد فنانى الخيال المشهورين !

● وحين سأل أحد الصحفيين «كريس فوس» من أين يحصل على افكار فضائه أجاب مازحا بأنه يأخذ صوراً لهما كلما حلقت فوق رأسه الأطباق الطائرة!

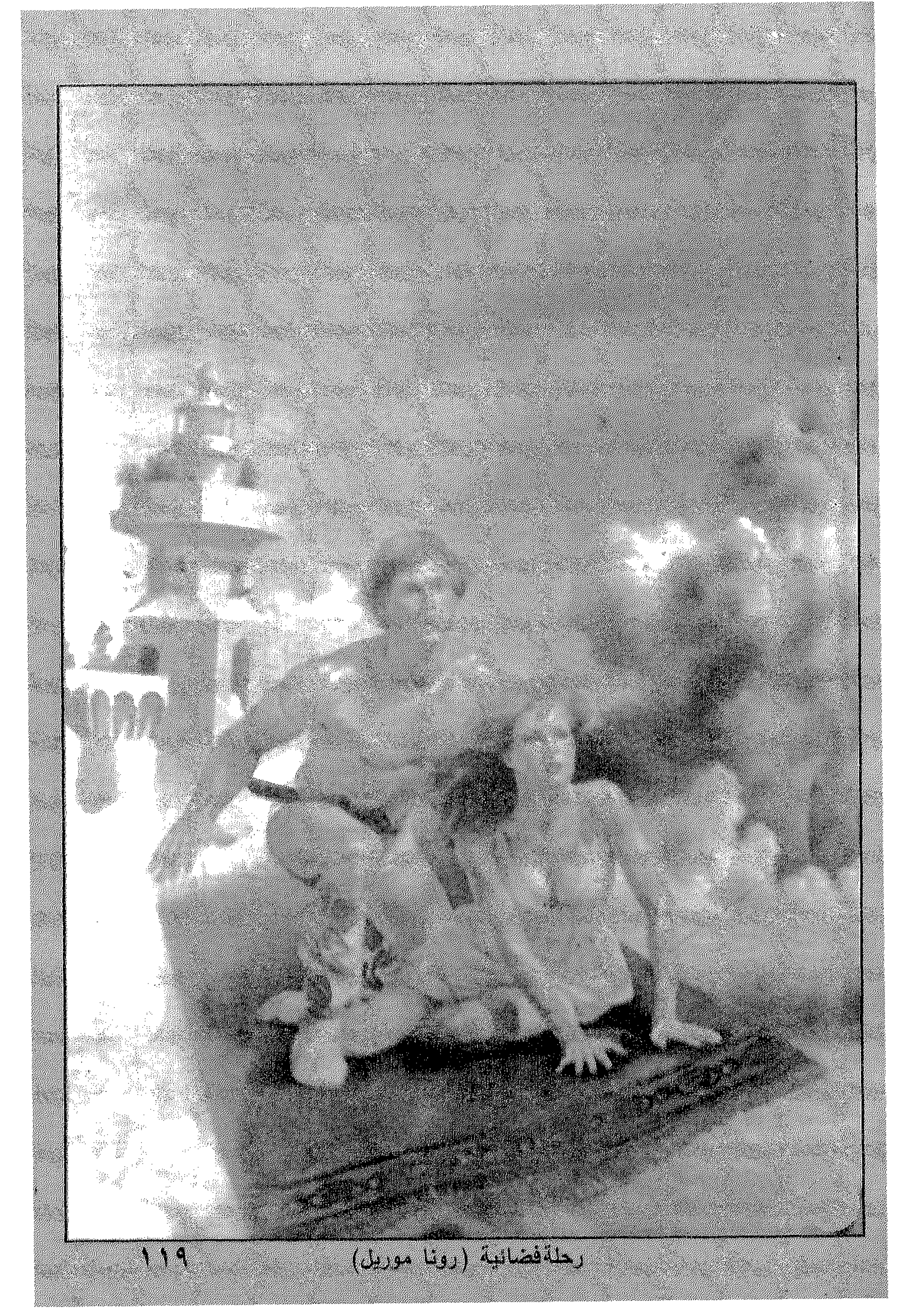
وهذا الفنان رجل دمث ، لم يترك فرصة النجاح تذهب هباء ، بل استغلها أحسن استغلال ، ويرتبط اسمه بسفن الفضاء والغواصات والسفن الحربية والطائرات والشمس وفجر الإنسان الآلى!

● وبينما «مارتن بوير» يستخدم مخالب سرطان البحر وأزرار أجهزة الراديو وعلب الزبادى وزجاجات سوائل التنظيف فى أعماله ، نجد «بوريس فاليجو» ينجز فى كل ستة أيام لوحة ، «وفرانك فرازيتا» يستغرق وقتاً طويلاً فى إعداد نفس اللوحة، وذلك بسبب الأساليب المختلفة التى يستخدمونها ، فبينما الرسام الأول يستخدم مواداً طبيعية مساعدة فى لوحاته، نرى الرسام الثالث يميل إلى المعاناة والجدية والدقة حتى يشعرك أنك أمام لوحة حقيقية !

والآن . ما رأيك فى هؤلاء الفنانين الذين نقلوا أحلامهم إلى الآخرين ؟!.



الصراع (فرانك فرازيتا)



رحلة فضائية (رونا موريل)



أنة العود

شعر

سليم الرافعي - طرابلس

الهلال يوليه ١٩٩٧

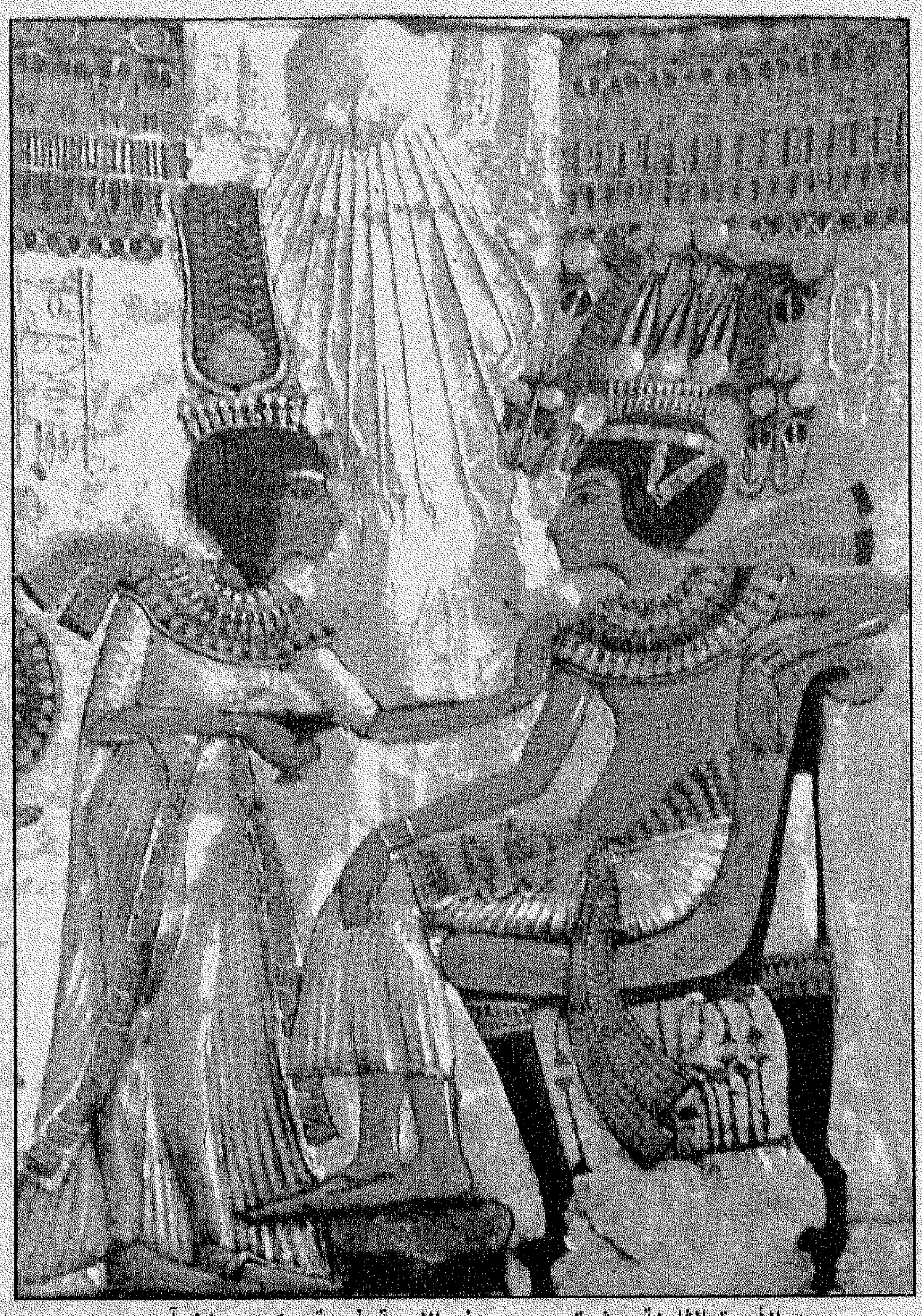
ليس يبــقى منا إذا مــا طوانا ... غـيـهب السر غـيـر عُود شـجـانا
هـذه الأعـظـم الـرقـــاق تـغنّى ... كــرمــة صــارت العظام وحــانا
يا قــوارير.. عتّقــتـهــا الليـالى ... هـيكل العظم مــا أضــاع لســانا
ذهـل الـورد حين فـــاح أينسى ... جــســد الورد أنه قــد حكانا ؟
وغـفـا اليـاسـمين تحت شـعـاع ... أيـهـا اليــاســمين عــشت رؤانا
صــدحت قــبلة الجــلال ورقت ... واسـتـبـدت بالكون حين احـتـوانا
وجـرى النهـر فى قـوافـيـه شـعـراً ... أشــعـل النهــر جـذوة ودخــانا
أيهـا النهـر أيهـا الفكر.. عـبّـر ... عن قلوبٍ تأجـجت خــفـــقــانا
من جنون الطمـــوح تعلو الرواسى ... مـــا علوّ الجــبـــال إلا هـوانا
يا صـخـور الجـبـال .. كل لقــاء ... حين يسـمــو يعــانق الإيمانا
أن تحت الرسـوخ قلبــاً أمـيناً ... ألـبـس الأرض حـكـمــة واتـزانا
وتهـادى وادى الحـقـيـقـة حلمـاً ... أيهــا الحُلمُ .. هل ألفت الهـوانا ؟
سـكنت أنفس هناك وغــاصت ... شـفـتـا السـر تمضـغـان ارتهـانا
يا عـيـون النجـوم فـوق مـآسٍ ... زعــزعت شـاعـراً وأعـيت بيـانا
لا ينام الوجــود فى الحــرف فناً ... سكر الحـرف واسـتـفـاق حنانا
مـضـغـة هذه الجـسـوم تراها ... دفـقـة فى السـحـاب أو بركـانا
أصـحـيح أنّا على الأرض رؤيا ... عــبــرتهـا .. فـأى رؤيا ترانا ؟
مـا غـرسنا الألوان إلا ارتعـاشـاً ... هـل رأيـتـم من يـقـطف الألـوانا ؟
فلمُ يمزجُ الحـروف تهـادى ... حين ســمـــوه مــرة إنســانا
إنه العــود .. عظمــة .. وغناء ... حَـسـْـبـهُ أن يحـرّك الوجـدانا
صـحتُ بالعـود باكـيـاً : يا أخـانا ... وتقـدّستُ صـارخـا : يا أبانا ..

أزياء المصريين القدماء فى الشوارع المصرية !

● كليوباترا بالزى الفرعونى رغم أنف روما

نجوى صالح

❝ اتسمت الحضارة الفرعونية بسمات واضحة شملت جميع النواحي الثقافية والدينية والمعيشية ، وقد تميز الفراعنة القدماء بسمات خاصة ، ومنها حرصهم على أزيائهم المميزة التى تحمل نكهة خاصة ، بخطوطها المتفردة ، التى قل أن يوجد لها مثيل ، والتى ظل الانسان المصرى يحتفظ بها لفترات طويلة ، ثم بدأت فى الاندثار رويدا رويدا حتى العصر القبطى فى مصر ، وهو العصر الذى أثبتت الدراسات أنه قد تأثر ببعض ملامح الملابس الفرعونية فى بعض خطوط الزى الخارجية ، ولكن ليس فى التفاصيل . ❞



من الأسرة الثامنة عشرة وجدت هذه اللوحة فى قبر توت عنخ آمون ..
وهـى تنم عـــن أناقة وبســاطة فى الخـــط واللـــون.

والسؤال المحير الذى يفرض نفسه ، لماذا لم يستطع الانسان المصرى الاحتفاظ بهذا الزى الأصيل المميز ؟

ولماذا لم تبعث الحياة ، في الملابس الفرعونية إلا من خلال الأفلام السينمائية؟

وقد اهتم الفراعنة بتدوين حياتهم اليومية على جدران المعابد بما فى ذلك الحروب والرقص ، والغناء ، والأزياء !

كما اهتم الباحث الفرنسى «فرانسوا بوشيه» بموضوع تطور الأزياء منذ العصر الحجرى حتى العصر الحديث خاصة الحقبة الفرعونية !

وتوقف طويلا امام الزى الفرعونى الذى وصفه بالتفرد والجمال ، فهو لم يقتبس عن الحضارات الأخرى على مدى ثلاثة آلاف سنة ، بل ظل كما هو زيا فريدا مميزا رائعا .

الجلد والفرو !

ومنذ العصر الميزوليتيكى (الحجرى الوسيط) بدأ الرعاة والمزارعون يتوطنون الدلتا من البلاد المجاورة، ويشتغلون بالصيد في أحراش وادي النيل، وكان لباسهم يشبه إلي حد كبير ملبس أي مجتمع رعوى فى أنحاء المعمورة، وكان يتكون من الجلد أو الفرو بالنسبة للرجل وللمرأة علي السواء ، ولم يستخدم القماش حتى العصر النيوليتيكي (٣٠٠٠ - ١٠٠٠ ق.م) وهو بعد العصر الحجرى الوسيط ، وقد بدأ عصر تدوين التاريخ ورسمه ونحته على الأحجار ، على تطور الزى فى مصر القديمة .

بين الحرير والقطن

ومع بداية الحقبة الواقعة بين سنة ٢٨٠٠ حتى ٢٤٠٠ ق . م شهدت مصر استقرارا سياسيا واقتصاديا كبيرا ، وأعتبرت تلك الحقبة شاهدا على استقرار نظام الإدارة ، والحكم ، واكتمال المعمار الفنى .

ومع استعمار الهكسوس لمصر عاد الانهيار الاقتصادى فى الفترة من ١٦٨٠ - ١٥٨٠ ق. م استجلب خلالها المستعمرون أنواعا شتي من الأقمشة الحريرية الطبيعية التى اشتهرت بها سوريا ، واستجلبوا إلى مصر الأقمشة من الهند والصين خاصة الديباج ، ولكن تمسك المصرى بالأقمشة القطنية التى يقوم بنسجها بنفسه !

ولكن القائد العظيم ، رمسيس من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ - ١٣٥٠) ق . م تمكن من طرد المستعمرين وحرر النوبة ، ثم اتجه إلى البحر المتوسط واستولى على جزيرة كريت التى اشتهرت

بتميز أزيائها وجمالها ، إذ كانت الأزياء عبارة عن فستان متسع بواسطة عدة كرانيش ملونة ، مع تحديد الوسط حتى يبدو دقيقا .

أما بالنسبة للنصف العلوى فالصدر ظاهر للعيان بواسطة فتحة الصدر التى تنخفض إلى ما تحته ، ورغم ذلك لم يتأثر المصريون بتلك الأزياء بل ظلوا يحتفظون بملابسهم المصرية الأصيلة ، وهى بالنسبة للطبقة الحاكمة عبارة عن قميص من القطن الخفيف الشفاف من اللون الأبيض أو البيج السكرى، الذى يظهر تفاصيل الجسم مع شريط مضفر وملون يمسك عدة طبقات من القماش الخفيف بنفس اللون «مكشكش» أو بليسيه» وأعلى الصدر مزين بالأحجار الملونة والخرز ، وتغطى الرأس «باروكة» .

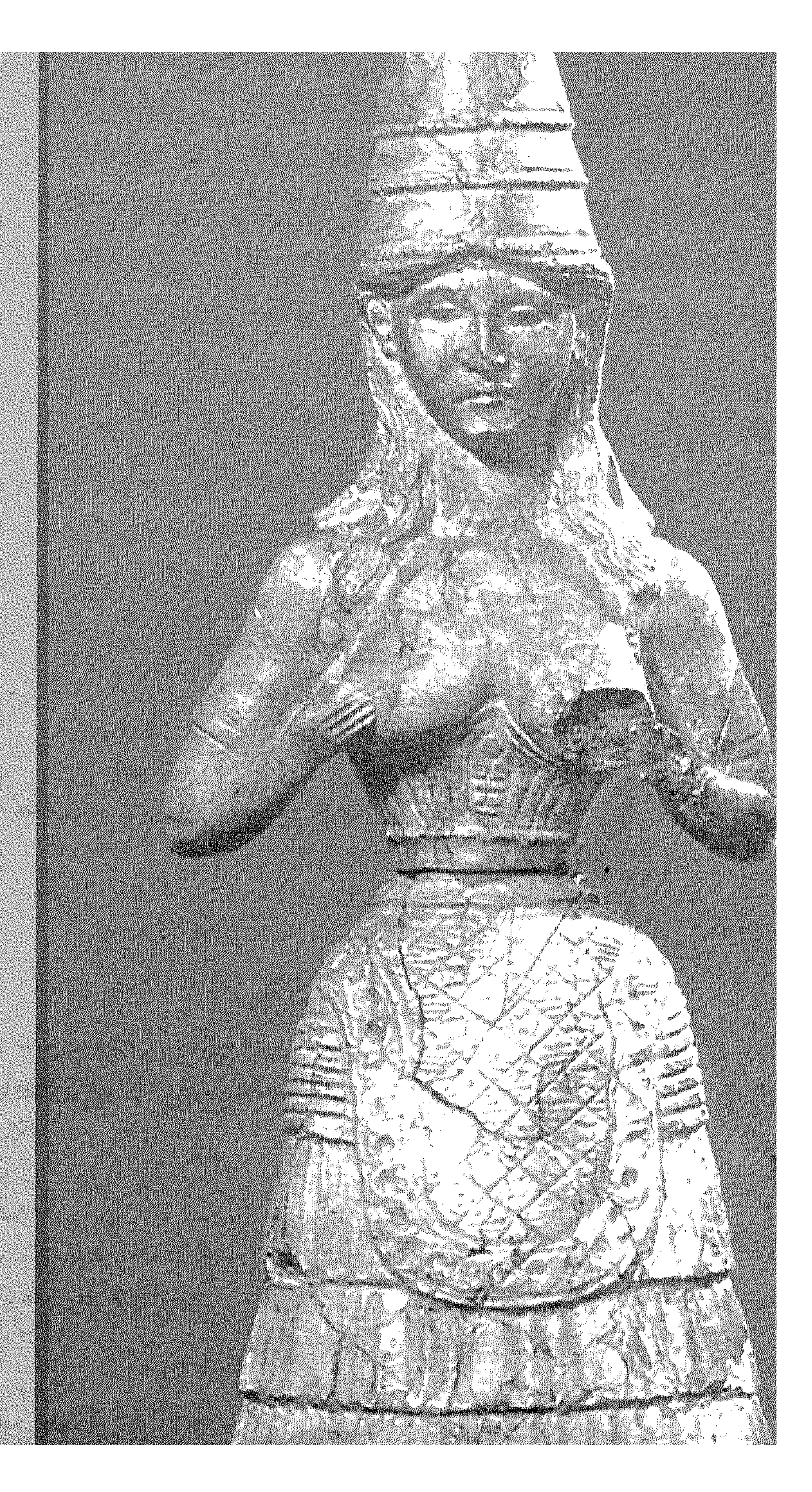
وبالنسبة للطبقة العاملة كان زى المرأة عبارة عن فستان «فورو» مستقيم من القطن الخفيف ، يمر على الجسد ولا يظهر تفاصيله ، ويصل إلى ما قبل القدم بحمالات سميكة مع صندل من الجلد السميك ، وباروكة على الرأس، وبالنسبة للرجل فكان زيه عبارة عن جونلة قصيرة بليسيه تعقد عند الوسط بشرائط ملونة ، والرأس حليق تماما ، وظلت هذه الأزياء ثابتة منذ سنة ٢٢٠٠ حتى ١٥٠٠ ق . م

الزى المصرى قطنى !

واستمر الانتعاش الاقتصادى واستقرار الحكم حتى سنة ١٣٥٠ ق . م ثم تلاه انهيار آخر على أيدى النوبيين الذين اعتبروا وادى النيل مقاطعة من النوبة .

وفى سنة ٥٢٥ ق. م دخل الفرس إلى مصر مستعمرين ، ثم استولي عليها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق . م ، وأصبحت تابعة للامبراطورية الرومانية سنة ٣٠ ق . م ورغم ذلك لم يتأثر الزى المصرى بكل هذه التغيرات السياسية ، ورغم دخول انماط جديدة من الأزياء على أيدى المستوطنين الجدد ، فقد استمر الزى المصرى على بساطته ووضوح خطوطه ، الذى يضفى على الرجل والمرأة على السواء نوعا من الهيبة والكبرياء فضلا عن البساطة والجمال ، والذى يتضح جليا فى النحت والتصوير الذى تركه لنا الفراعنة .

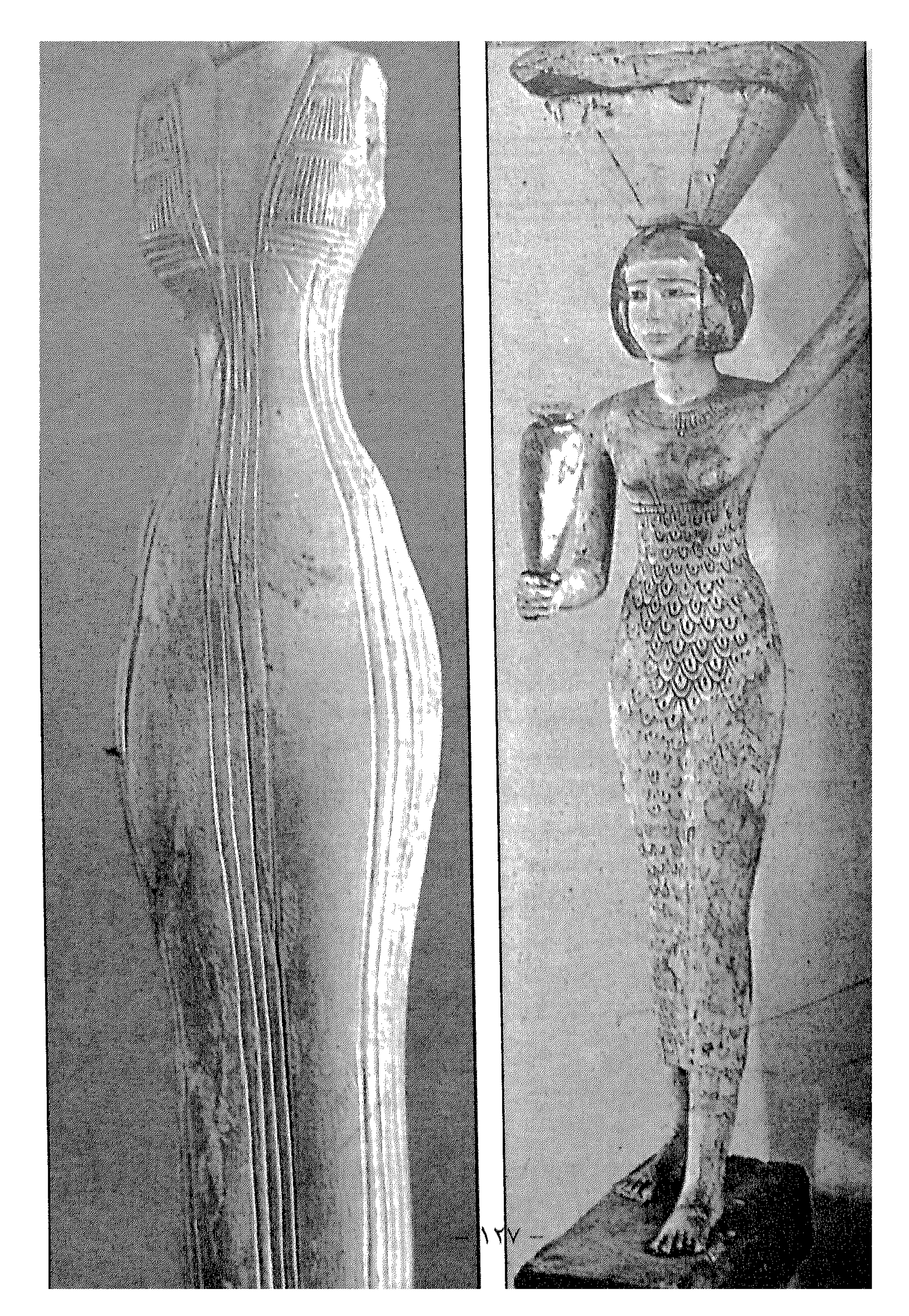
واستمرت الأزياء المصرية تصنع من القطن ، رافضين الأقمشة الحريرية المجلوبة مع الفرس أو الهكسوس ، وكل ما استجد على الزى المصرى «تونيك» من



أزياء المصريين القدماء

زى من جـــزيرة «كـريت» .. احـتـلـهـا المصريون القدماء فى زمن الأســرة الثامنة عشرة، هذه الأزياء التى اشتهرت بأناقتها، وجاذبيتها، لم يتــأثر بهـــا المصريون القدماء.

زيان: الأول لفلاحة من الأسرة الحادية عشرة والثانى لأميرة من الأسرة الثانية عشرة .. فستان يحوي جـمـيـع الخطوط العصرية.



القطن الخفيف بأكمام واسعة وفتحة فى الرقبة يسمى «كلاسيرس» وقد استمر حتى العصر القبطى .

وقد ظهرت فى مقاطعة «ممفيس» على وجه الخصوص الأزياء البانخة التى تميزت بها الامبراطورية الفرعونية الجديدة من الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين .

وظلت الأقمشة تصنع من القطن والتيل الطبيعى وكان يستخدمه الكهنة فى المعابد على شكل بالطو متسع من اللون الأبيض ، وكانت الأقمشة القطنية تعكس الشفافية والخفة مما يتلاءم مع الجو القارى فى مصر ، مع سهولة الغسل وهذا راجع لاهتمام المصرى بالنظافة والبساطة. •

ثم أن المرأة المصرية القديمة اهتمت باستخدام أدوات التجميل مثل الكحل والمستحضرات المختلفة من ماكياج للوجه وأحمر الشفاه ، وكانت تكثر من استخدام العطور الثقيلة بكميات كبيرة .

وكان «التونيك» وهو جلباب الفلاح يصنع من القطن الأبيض أو الأزرق السماوى بأكمام طويلة ، ما يدل على الحس العملى البسيط للمصرى ، وما يتلاءم مع العمل والجو ، واستمر هذا الزى الشعبى حتى يومنا هذا .

هل انتهت الملابس الفرعونية

والغريب أنه بعد مرور آلاف السنين نجد اندثار الملابس المصرية القديمة فى مصر ، رغم أننا نجد فى بعض البلاد الأخرى مثل الهند والصين مثلا أنهم احتفظوا بأزيائهم رغم مرور الحقب والعصور مع تطور بسيط فى الخامة والشكل .

فلماذا اندثرت الملابس الفرعونية ؟

للأسف لم نعد نرى اهتماما بالملابس الفرعونية رغم أن هناك عدة محاولات سابقة من قبل بعض مصممى الأزياء لاحياء هذه الأزياء أشهرها محاولة مصممة الأزياء الشهيرة «ايفون ماضى» فى الستينيات عندما بدأت فى تنفيذ ملابس فرعونية للخروج بها إلى الشارع فاحتفظت بنفس «الكول الفرعونى المستدير الذى يلف الرقبة حتى الأكتاف ، وما قبل الصدر المرضع بالأحجار الملونة الصناعية، وهو يعتبر واحدا من أنماط مختلفة للملابس الفرعونية ، ولكنه لم يكن ملائما للعمل أو الخروج به بقدر ملاءمته للأزياء المسرحية والسينمائية .

الأزياء الفرعونية في السينما

وقد بهرت الأزياء الفرعونية صناع السينما العالمية، فأظهروها فى أفلامهم بصورة مبهرة ، خاصة أنهم استقوا تشكيلات هذه الملابس من المراجع التاريخية والصور المنقوشة على جدران المعابد والتماثيل ، فجاءت تلك الأزياء بصورة رائعة وصلت إلى مستوى الكمال الفنى والتشكيلى ، إذا شاهدنا أفلام مثل «كليوباترا» بطولة اليزابيث تايلور، التى أظهرت الملابس الفرعونية بجمالها الساحر ، ولم تتأثر بالملابس الرومانية ، خاصة مشهد دخولها روما !

أما فيلم «المصرى» فقد دارت أحداثه فى الأسرة الثامنة عشرة فى عصر «توت عنخ آمون» و«نفرتيتى» ، فكانت الملابس من القطن المصرى ، وخطوط الأزياء فرعونية أصيلة مما أضفى على أبطال الفيلم هالة من الكبرياء والشموخ والاصالة

هل يرتدي المصرى أزياء أجداده ؟

وبعد أن استعرضنا أصالة الملابس الفرعونية وملاءمتها لطبيعة الجو وللجسم المصرى نتساءل : أين الأزياء الفرعونية ؟

أين الجونلة البليسية المصنعة من القطن المصرى ؟

أين الفستان «الفورو» المستقيم البسيط بألوانه الجذابة من القماش القطن؟

إنه خيط رفيع يفصل بين الملابس المناسبة للأفلام السينمائية والملابس الصالحة للحياة اليومية ؟

فالمطلوب تطوير تلك الأزياء التاريخية الأصيلة لتلائم الحياة العصرية ، على أن نراعى فيها البساطة وحرية الحركة ومسايرة روح العصر ، وملاءمة طبيعة الجو فاذا صدقت النية ، وتكاتفت الجهود المخلصة فى مرحلة تأكيد هويتنا كشعب أصيل فاننا نستطيع استخلاص زى مصرى أصيل يناسب أذواقنا وظروفنا وطبيعتنا حتى نستطيع أن نفخر بأن لنا زيا مصريا مميزا نعرف به بين الشعوب بعد ان اختلط الحابل بالنابل وتنافرت الأزياء واختلطت سواء بالنسبة للنساء أو الرجال ، فمتى نرى زينا الفرعونى الأصيل يعود إلى شوارع مصر المحروسة لنرى أحفاد المصريين العظماء بملابس أجدادهم الأصيلة الرائعة !





قصة قصيرة

أشياء صغيرة

بقلم : مصطفى نصر ● بريشة : سميحة حسنين

السينما

ارتبط سعد بسينما الجمهورية ارتباطاً كبيراً .. شاهد العمال وهم يهدمون المدرسة - التى أقيمت السينما على أرضها - ونظر الى البئر العميقة التى يحفرونها ، لاقامة الأساس عليها ، وجرو صغير ينبح فى أسفل ، ويحاول الصعود دون فائدة . لقد رمى الاطفال الجرو فى البئر، وهم يلعبون .

التف الناس حول البئر ، نظروا الى أسفل، ونباح الجرو يصل إلى الناس ضعيفاً . قالت امرأة عجوز :

- حرام ، حد ينزل يجيبه.

وأجابها عم أحمد الخفير (والذى كان حارسا للمدرسة قبل أن تهدم) :

- ومين يقدر يجيبه . دى عمقها زى طول العمارة دى وأكتر ؟

وأشار الى عمارة مجاورة وعالية .

وردموا البئر بعد ذلك بالحصو والاسمنت والزلط . ودكوه بالاتهم والجرو داخلها . ثم بدأ البناء .. وسعد يتابعه ، فالسينما فى منتصف الطريق - تقريبا - بين بيته فى سوق عقداية ، وبيت جدته فى غربال . عم أحمد الذى كان حارسا فى المدرسة . تغير الان ، يرتدى بالطو أصفر ثقيلاً بوبرة ، ويمسك عصا غليظة جداً ويسب الاطفال الذين يشاهدون عمال البلاط وهم يفرشون أرض السينما الواسعة . لكن لا يضربهم بعصاه .

كان سعد يهرب من المدرسة يتابع البناء . يظن أن بناء السينمات يختلف عن بناء أى مبنى أخر ، كالبيوت والمدارس .. الخ.

لقد دخل سعد السينما من قبل مرتين :

أول مرة مع والده عثمان وشقيقه الاصغر متولى . الذى مات بعد سنوات طويلة بالسرطان.

والمرة الثانية عندما غضب عليه والده لهروبه المتكرر من المعلمة التى كانت تعطيه درسا خصوصياً ، وكانت تضربه فى عنف ..

أخذه والده الى قهوة فى جبل ناعسة ، كان يجلس عليها دائما ، ثم حدثه عن خطورة مافعله. ثم أخذه وسار به حتى شارع « العمرى » القريب جدا من القهوة . وقال له :

- أنا مش عايزك . اقلع هدومك وامشى .

ورفع القميص والبلوفر وخلعهما ، وأمسكهما فى يده . فوقف سعد فى الشارع ونصفه الاعلى عار . ثم جاء رجلان كانا يجلسان مع والده على القهوة (واتضح بعد ذلك أن والده كان متفقا معهما لأن يأتيا خلفه بعد دقائق ليتظاهرا بمنعه من طرد ابنه ، حتى يخاف ويمتثل لما يريد والده)

قال أحدهما: -
خلاص يا عثمان . مش حايعمل كده تاني .
وأعاد الاخر الملابس الى جسد سعد الذى كان يرتعش من البرد . وأخذه والده وسار به . وهو مازال يبكى من الخوف والبرد .
فى شارع ١٢ ، كان عمه يوسف (وهو أكبر من والده) يقف امام دكان بائع مكرونة . وولده وابنته وابناء اخيه الاخر - شريكه فى البيت والتجارة - يأكلون المكرونة فى أطباق متشابهة . صاح العم يوسف :
- مالك ياعثمان ؟
واقترب عثمان بابنه منهم . صاح بصوت مرتفع ، لفت نظر بائع المكرونة وعملاءه وبعض المارة :
- الولد مغلبنى، يهرب من المدرسة بتاعته.
وقال يوسف مبتسما:
- طيب سيب الولد يا عثمان وأنا حاتصرف .

سردد عثمان قليلا . ثم ترك ابنه وعاد الى القهوة ..
وقال يوسف لبائع المكرونة :
-اديله طبق هو كمان.
وأكل سعد المكرونة ، ثم أمسكه عمه يوسف وسار به . بينما باقى الأطفال خلفه .
أخذهم العم يوسف جميعا إلى سينما «مصر» بشارع النيل ، لم يحدثه فى أمر هروبه من المدرسة . كان ودودا معه ، فأجلسه فى السينما بجانبه ، وكان يسأله عن الفيلم الأفرنجى ، عما يقولون ، فقد كان لا يعرف القراءة.
وعاد سعد الى البيت متأخرا ، كانت أمه نائمة، ووالده مازال فى القهوة ، عندما فتحت آمه الباب قالت :
- هو ابوك لسه مطردكش ؟.

***

تعرف الأسرة كلها ولع سعد بالسينما ، حتى أصبح ذهابه إليها مرة كل أسبوع أمرا مسلما به .
يعطيه أبوه شلنا ، وأحيانا آكثر . ويوصيه بأن يقطع تذكرة بثلاثة قروش ، حيث يكون النظارة أكثر رقيا .
فالمقاعد الأمامية عبارة عن دكك طويلة والتذكرة فيها بتسعة مليمات ، حتى يتفادوا الخضوع لضريبة الملاهى التى تحتسب من قرش فما فوق .
يوم الخميس - بعد أن يتناول الغداء فى بيت جدته ، يذهب الى سينما الجمهورية ، يجلس وحده فى مقعد مستقل ، فخاله بشر ليس له اهتمام بهذه الأشياء .

صاحب السينما اسمه أنور كوزمو . شاب وسيم ، شعر رأسه وشاربه أصفر ، حاول التمثيل فى السينما ، وانتهى به الأمر ككمبارس ، ممن يشتركون فى معارك الأفلام .

لكنه كان شرسا فى معاملاته ، يضرب الأطفال ، ويسبهم دون سبب ، وحوله رجاله ، خاصة عم أحمد الذى كان حارسا للمدرسة ، إذا ما غضب أنور كوزمو على أحد رواد سينماه ، يشده رجاله ويضربونه فى عنف . عم أحمد يضربه على ظهره بعصاه الغليظة جدا حتى يكسر عظامه .

وحدث أن تشاجر أحد أهالى قرية (أ) الذين يتجمعون بكثرة فى غربال ، ويمارس معظمهم مهنة الزبالة ، مع أنور كوزمو ، فضربه رجاله ، فأسرع إلى غربال ، واستنجد بأهله الذين جاءوا كالنمل حاملين الزجاجات الفارغة التى يجدونها فى الزبالة بكثرة، والطوب والعصى ، فحطموا السينما ، وضربوا رجال أنور كوزمو ، ولولا هروبه لقتلوه فى هذه الليلة وأدى هذا الى تحطيم بعض المحلات أمام السينما ، خاصة بائع المثلجات الذى أخذ أهالى غربال زجاجاته ، ورموها على السينما .

حذرت الجدة سعدا من الذهاب إلى السينما خشية أن يحس العاملون فيها بأنه من قرية (أ) . ويسكن غربال فيضربوه صدقها سعد ، فخاف حتى من أن يمر أمام السينما ، كان يظن أن أنور كوزمو عندما سيأخذ التذكرة منه ، سينظر إلى عينيه ، ويكتشف بأنه من غرمائه الذين حطموا سينماه ، وسيأمر عم أحمد بأن يضربه بعصاه الغليظة جدا على ظهره .

دخل سعد سينمات أخرى ، بارك ، وبلازا ، وفؤاد ، ولم يستطع العودة إلى سينما الجمهورية إلا بعد شهور عديدة .

الساعة

انشغل سعد بالفيلمين فى سينما الجمهورية ، ثم عاد إلى البيت ، جلس مهموما ، فقد تذكر أنه نسى ساعته فى المدرسة ، والده لو علم سيهد الدنيا .

قالت جدته له :

– مالك ياسعد ، فيه حاجة ؟

– لا .

لكنه لم يستطع أن يكون عاديا ، قالت :

– حصلت لك حاجة فى السينما ؟

– لا

– حد سرق منك حاجة .

ما الذى يمكن أن يسرق منه ، انه لا يأخذ معه سوى ثمن التذكرة وثمن سندوتش سيشتريه



في الاستراحة . لا يمكن أن يسرق منه سوى ساعته هي أغلى شيء لديه . هي ساعة نادرة ، الأطفال زملاؤه في سنة ثالثة ، يدهشون لرؤيتها قمر ونجوم تسبح في فراغ ميناء الساعة طوال الوقت . هو الوحيد في الفصل الذى يلبس ساعة.

ولد من بتوع سنة خامسة ، كان يقف عليهم ألفه . رائد الفصل وهو مدرس لغة عربية ، كان يدرس لهم لغة عربية أيضا ، لذلك أتى به ليكون ألفه عليهم .

الولد طويل ووسيم. كان يصادق سعدا ، عندما رأى الساعة قال له :

– فى سنة ثالثة وأبوك جايب لك ساعة . أمال لما تبقى فى سنة ستة حايجوزك .؟!

ثم أخذ الساعة ولبسها ، كان فرحا بها. وكلما جاء ليقف عليهم الفه ، يأخذها ويلبسها ، لكن يوم الخميس ، سنة خامسة وسادسة عندهم ست حصص ، بينما من أولى إلى رابعة عندهم خمس حصص فقط .. الولد أخذ الساعة ، وسعد نسى أن يمر عليه ليأخذها منه ككل مرة ، لم يذكر هذا إلا بعد عودته من السينما .

قالت جدته :

– سرقوا الساعة منك في السينما ؟

صاح :

– لا . لم تسرق .

ألحت الجدة عليه إلى أن حكى لها عما حدث .

وجاء والده بعد المغرب ككل يوم ، لا يدرى سعد من الذى اخبره بذلك ، ما يذكره – جيدا – هو أنه هاج وماج ، ولعن المدارس والمدرسين .

قالت جدته :

– يوم السبت سيجدها مع الولد .

صاح قائلا :

– هو أنا لسه حاستنى ليوم السبت .

وأخذ سعد ومعه بشر ، وذهبوا إلى المدرسة التي كانت ملتفة بالظلام من كل جانب ، سأل عثمان عن بيت الناظر ، لم يجد أحدا يعرفه ، لكنه وجد من يعرف بيت عم الضوى فراش المدرسة ، وقالوا له: «انه على صلة وثيقة بالناظر ، ولاشك هو يعرف بيته»

وذهبوا إلى بيت عم الضوى ، كان الرجل فى المسجد ، فوقفوا فى الشارع ينتظرونه ، كان عثمان قلقا ، يحاول أن يخفى ارتعاشة يده اليمنى، التى ترتعش فى عنف إذا ما غضب .

عندما جاء عم الضوى قال عثمان :

– عايزين بيت الناظر علشان ولد فى المدرسة سرق ساعة ابنى .

وسار عم الضوى مضطرا وهو يتمتم بكلمات غير مسموعة ، ووجهه مكفهر ، غير راض عما سيفعل .

يسكن الناظر - الاستاذ جمال - بيتا قريبا جدا من جبل «العرض» الذى يقع بين المحكمة وشارع محرم بك.

قال عم الضوى فى ضيق :

- البك حايكون نائم.

لكن عثمان لم يهتم ، دق الرجل الباب مضطرا .. ووقف عثمان وسعد وبشر أمامه ، قالت امرأة سوداء وممتلئة :

- الاستاذ نائم .

لكن عثمان دخل وعم الضوى أخذ يحدثها هامسا ، قالت بصوت مرتفع :

- ماليش دعوة بالحكاية دى . أدخل انت وصحيه .

كانت الحجرة ذات ضوء خافت . وآيات قرآنية معلقة على الجدران . وصور كثيرة للاستاذ جمال مع المسئولين فى التعليم . والجو العام للشقة يوحى بالخوف لسعد . والرهبة من كل شىء فيها .. الظلام الآتى من كل الحجرات المظلمة .

وجاء بعد وقت ليس بالقصير الأستاذ جمال . برداء البيت . كان النوم واضحا فى وجهه وفى حركاته العصبية .

صافحهم فى ضيق وتبرم. وشرح له عثمان ما حدث ، قال الرجل فى عصبية :

- موضوع لا يستحق كل الدوشة دى . أكيد الولد التانى نسى الساعة معاه .

- ايوه بس الساعة ممكن تضيع كده . دى غالية قوى .

دخل الضوى بالشاى، وهو مازال عابسا ، غير راض عما يحدث . قال الاستاذ جمال :

- أنا حاتصرف .

بعد أن شربوا الشاى ، وكان الناظر قد هدأ قليلا ، فقال لعثمان :

- وده سن ، تجيب له فيها ساعة .

وعدنا ثانية وعم الضوى معنا .

حدثنا فى الطريق عن الناظر ، وصلته به ، وقال : «ان المرأة السوداء الممتلئة ليست زوجته . إنما هى أخته. وهى لم تتزوج . والناظر أيضا لم يتزوج .

أراد عثمان أن يعرف باقى القصة ، لماذا لم يتزوجا ؟ لكن عم الضوى اكتفى بأن تمتم بكلمات غير مسموعة وصمت طوال الطريق .

يوم السبت ، أرسل الناظر فى طلب سعد . كان الولد بتاع سنة خامسة عنده فى الحجرة وكان يبكى . والساعة فوق المكتب أمام الناظر ، وكان منهمكا فى الحديث بالتليفون ، لكنه وقف المكالمة عندما رأى سعد وأشار إلى الساعة قائلا:

- خد ساعتك وما تبقاش تنسيبها لحد .



الفيلسوف ابن رشد فى مصير يوسف شاهين

مهرجان كان وقصة انتحار فى إيران

بقلم : مصطفى درويش

فئة قليلة من النقاد، هى التى تمثلت الحكمة القيمة «خير الكلام ماقل ودل» فجاءت كتاباتها عن أفلام وجوائز مهرجان كان الأخير ، غير مترهلة، ليس فيها مضيعة لوقت الناس .

ومن تلك الفئة المتميزة ، أخص بالذكر نقاد مجلات ثلاث «الجارديان الأسبوعية» ، «الايكونمست» و «تايم» الأمريكية .

وانفرادها بالذكر إنما يرجع الى اتسام كتاباتها عن المهرجان باقتصاد، ليس فيه مكان للغو الكلام ، الأشبه بالهذيان، الذى شاب أكثر كتابات الآخرين .



السعفة الذهبية لعباس كياروستامى

فالجارديان على سبيل المثال ، لم يفرد ناقدها الشهير «ديريك مالكولم» للجوائز وتعليقه عليها سوى عامود واحد فى عددها الأسبوعى الصادر إثر انتهاء المهرجان «٢٥ مايو»، ذكر فيه جميع الجوائز بما فيها الجائزة الممنوحة ليوسف شاهين عن مجموع أعماله ، كما اعلنتها لجنة تحكيم المهرجان ، في ليلة الختام .

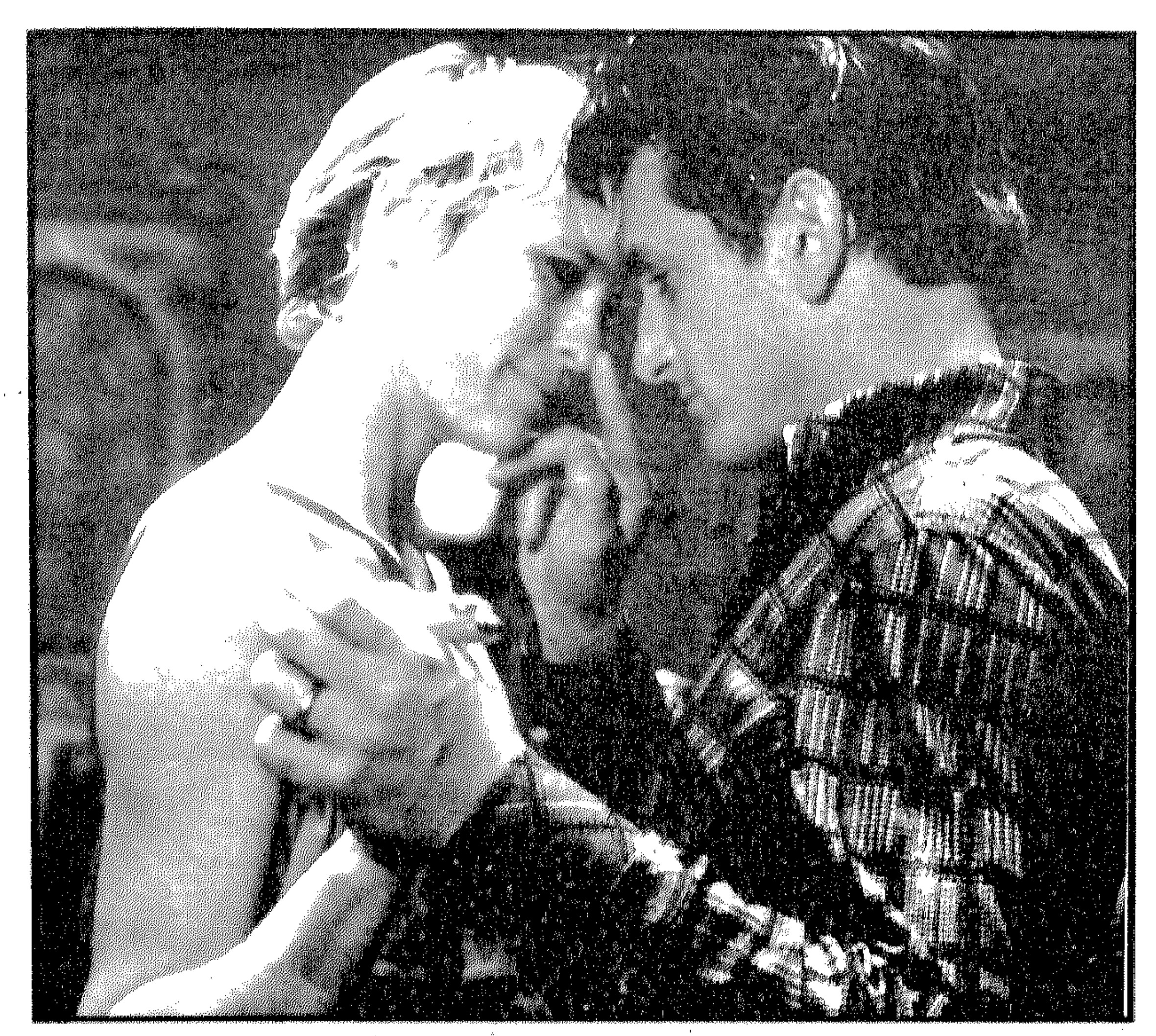
ولأن «مرحبا فى سراييفو» للمخرج البريطانى مايكيل وينتر بوتوم ، خرج صفر اليدين من مضمار التنافس على جوائز المهرجان ، وذلك رغم أنه بكل المعايير ، فيلم من الأهمية بمكان فقد افرد «ديريك» حوالى ثلاثة سطور من العمود لظاهرة الاهمال هذه، فى محاولة منه لعدم اغفالها، وتفسيرها ان أمكن .

الانقسام الكبير

وعلي كل ففى هذه السطور أوضح أن الفيلم أحدث فى صفوف النقاد انقساما كبيرا .

فمن كان منهم انجليزيا تحمس له كثيرا، أما من كان فرنسيا، فقد مقته مقتًا شديدا. وبدلا منه تحمس لفيلم آخر عن الفيلسوف ابن رشد اسمه «المصير» للمخرج يوسف شاهين .

وأغلب الظن أن هذا الانقسام الحاد إنما يرجع الى أن الفيلم يدور وجودا وعدما حول المذابح الوحشية التى تعرض لها مسلمو البوسنة والهرسك على أيدى سفاحين من السكان الصرب ، تحركهم شهوة الانتقام، وان أصحابه يشيرون بأصابع الاتهام ، وان كان تلميحا لا



شين بن .. الفائز بجائزة أحسن ممثل

تصريحا، الى رجالات دولة ساسوا بغير عقل كل ماهو متصل بتلك المأساة الكبرى.

ومن يعنيهم الفيلم بهذا الاتهام، يدخل فى عدادهم أمين عام الأمم المتحدة السابق، والرئيس الفرنسى الراحل «فرانسوا ميتران» .

وجريا على عادتها منذ عشرات السنين مع كتاب المقالات المنشورة على صفحاتها جاء مقال «الايكونمست» عن المهرجان غفلا من اسم كاتبه .

وبطبيعة الحال لم تحتل كلماتها من مساحة المجلة سوى صفحة واحدة من ثلاثة أعمدة لا تزيد .

ولضيق المجال ، فلن أقف عند المخرجين الأربعة الكبار : البرتغالى «ايمانويل دى أوليفييرا» والايطاليين «فرانسسكو روزى» و«ماركو بيللوكيو» والألمانى «ميم فندرز» ورأى صاحب المقال فى أفلامهم التى شاركوا بها فى المهرجان ، وهو رأى قائل بأنها مخيبة لكل ماعلق عليها من آمال .

الأفلام حظوظ

وإنماأقف قليلا عند قوله عن «مرحبا



ايزابيل كارى فى المرأة المحمية

فى سراييفو» إنه عبارة عن دراسة واقعية للعنف ، تهز المشاعر ، امتزج فيها الروائى بالتسجيلى على وجه آسر للعقل والقلب معا. ورغم ذلك ، فالفيلم لم يكل له فى المهرجان من المديح إلا أقل القليل ، ولم ينل من جوائزه شيئا .

ونفس الحظ التعس ، صادف فيلمين مدارهما دراسة انعكاس العواطف على وجوه معبرة، آية فى البلاغة والذكاء .

الأول «حوارات خاصة» لصاحبته «ليف أولمان» الممثلة المفضلة لدى «انجمار برجمان» ذلك المخرج السويدى الذى توجه المهرجان بجائزة خاصة ابتدعها بمناسبة يوبيله الذهبى ، اسماها سعفة السعفات الذهبية .

وفيلم «اولمان» عن سيناريو استوحاه برجمان من حياة أمه التى تقمصت شخصيتها الممثلة «برنيللا اوجوست» بأداء أقل مايقال عنه إنه أكثر من رائع .

أما الفيلم الثانى «المرأة المحمية» ففيه يحكى صاحبه المخرج الفرنسى «فيليب هاريل» بمداد كاميرا شخصية، قصة حب

متقلب ، تتجاذبه الوعود والصدود .

ولقد لعبت «ايزابيل كارى» دور المرأة وكأنها منومة تنويما مغناطيسيا .

أم اللغات

وبعد منتصف المقال بقليل ، تحت عنوان صغير نصه «مقاومة المتكلمين بالانجليزية» توجه كاتبه المجهول الى غير الأمريكيين ناصحا لهم بأن يضعوا بعض الحقائق الاقتصادية محل اعتبار .

فاللغة الانجليزية ، وهى احدى تلك الحقائق ، آخذة ، من الناحية التجارية ، فى اكتساب المزيد من الأرض ، بوصفها عالميا لغة الأفلام .

وللتدليل على ذلك اشار الى ما أعلنه عدد كبير من المخرجين الأوربيين خلال أيام المهرجان عن القيام بإعداد أفلام ، متكلمة بالانجليزية .

وبعض هؤلاء المخرجين لم يسبق لهم صناعة أفلام متكلمة بتلك اللغة ، ومن بينهم على سبيل المثال «ماتيو كاسوفيتز» «فرنسا»، «هلموت ديتيل» «ألمانيا» «جبرئيل سالفاتوريس» و«جيسيبى تورناتورى» ايطاليا .

حتى «ادريس كوادرا ووجو»، أحد المخرجين الافارقة «بوركينا فاسو» المفضلين منذ حين عند المنظمين للمهرجان حتى هو أخذ فى مسايرة التيار، بأن أخرج فيلمه الأخير «كينى وأدمز» متكلما باللغة الانجليزية ، وجاء به الى كان حيث جرى عرضه ضمن الأفلام المشاركة فى مسابقة المهرجان .

ومع ذلك فلجنة تحكيم المهرجان تحت رئاسة «ايزابيل ادجانى» لم تعر تلك الحقائق الاقتصادية أى اهتمام .

التحدى والضحايا

وكان أن اتخذت فى مواجهة الأفلام المتكلمة بالانجليزية موقفا متحديا ، من بين ضحاياه المخرج الكندى «اتوم ايجويان» الذى لم يفز فيلمه «الأيام القادمة سعيدة» بالسعفة الذهبية كما كان يأمل ، وإنما فاز بالجائزة الكبرى وهى أقل شأنا .

والمخرج المنحدر من أصل صينى «انج لى» وهو الآخر لم يفز فيلمه «العاصفة الثلجية» الا بجائزة أقل شأنا ، منحت «لجيمس شاموس» كاتب سيناريو الفيلم .

والمخرج المنحدر من أصل دنمركى «كريس هانسون» الذى كان فيلمه «لوس انجلس سرى» اسوأ حظا، اذ خرج من المضمار دون أن يجنى من ثمار الجوائز شيئا .

وتطول القائمة بحيث تشمل «نيك كازافتس» وفيلمه «انها رائعة الجمال» المأخوذ عن سيناريو من تأليف ابيه «جون» المخرج الراحل .

وجارى اولدمان ، وفيلمه «ليس للبلع» عن سيناريو من تأليفه ، يعرض فيه لحياته، وهو صغير .

فكلا الفيلمين اقتصر حظه من الجوائز، على ما كان منها متصلا بالتمثيل .

إذ فاز الأول بجائزة أحسن ممثل «شين بين» ، والثانى بجائزة أحسن ممثلة «كاتى بيرك» ، هذا وقد فازت فرنسا بعدة

جوائز ، أهمها جائزة التحكيم عن «الغرب» للمخرج «مانويل بوارييه» وهو من أفلام الطريق ، ولا يعيبه سوى الاطالة .

الفوز المبين

وهنا استدرك صاحب المقال ليقول إن آكبر فائزين فى كان ، وهى تحتفل بعيد ميلادها الخمسين، فيلمان أكثر غرابة من كل ماسبق ذكره من أفلام أولهما لمصرى مناهض للسلفية الدينية المتشددة .

إنه يوسف شاهين بفيلمه الذى يعرض فيه لحياة كلها غناء ، كلها رقص ، هى حياة فيلسوف عاش فى العصور الوسطى، اسمه ابن رشد .

فهذا الفيلم منحت لجنة التحكيم مخرجه جائزة خاصة عن مجموع أعماله طوال حياته مع الأطياف .

أما الجائزة الثانية فذهبت الى «وونج كار واى» من مواليد شنغهاى ويعمل فى هونج كونج وقد ذهبت اليه عن اخراجه لفيلم «سعداء معا» الذى يدور موضوعه حول علاقة حب مثلى بين شابين .

وربما يعكس منحه تلك الجائزة ضيق لجنة التحكيم من حيلولة الدوائر الحاكمة فى الصين بين المخرجين «زانج ييمو» و«زانج يوان» وبين السفر الى كان ، حيث جرى عرض فيلم الأخير ، وهو بدوره يحكى وقائع حب مثلى داخل الصين

وطبعا لم تتح له فرصة العرض الا فى أثناء أيام المهرجان ، أما خارجها ، وخاصة فى الصين ، فهو من الممنوعات المخلة بحسن الآداب .



ايزابيل ادجانى
رئيسة لجنة التحكيم

ولأن السعفة الذهبية هى الجائزة المشتهاة التي ترنو اليها جميع الابصار ، فقد ادخر ناقد الايكونمست الكتابة عنها الى نهاية المقال .

وهو فى صدد الكتابة عنها ، قال إن آكثر خطوات لجنة تحكيم المهرجان جرأة ، كان قرارها بمنحها مناصفة بين فيلمين ، كلاهما بعيد تماما عن التيار الرئيسى للسينما الأول «ثعبان البحر» للمخرج اليابانى «شوهاى ايمامورا» .

ويعرف عنه سابقة فوزه بالسعفة الذهبية عن «انشودة نارايامة» ١٩٨٣ .

والثانى «طعم الكرز» للمخرج الايرانى «عباس كياروستامى» .

ومما يعرف عن الفيلم الأخير أنه ومخرجه كانا ممنوعين من الاشتراك فى المهرجان .

ولم يرفع عنهما ذلك الحظر الا فى آخر لحظة ، بعد تبرئة ساحتهما من تهمة الدعوة الى الانتحار ، وهى من الكبائر فى الإسلام .

وكلا الفيلمين الفائزين ليسا أفضل أعمال «ايمامورا» و«كياروستامى» فى رأى صاحب المقال .

خريف العمر

وعلى سبيل التهكم استشهد على صحة رأيه بقول للمخرج كلود شابرول، آحد رواد الموجة الجديدة الفرنسية ، هذا نصه: «المحكمون يمنحون الجوائز لصانعى أقلام معروفين عن أعمال اضعف بعض الشيء عن المعتاد من أعمالهم السابقة»!! .

وهذه المزحة اتخذها صاحب المقال تكئة لتشخيص المهرجان .

فإذا به يقول عنه إنه اصابه بعض الصدأ ، وقد امتد به العمر الى الخمسين.

وهنا أرى من المناسب أن انتقل الى «تايم» الأمريكية لأقول أنها افردت فى عدد ٢ يونيه أربع صفحات للمهرجان وجوائزه ، نصفها كرس لصور الفائزين .

المصير .. أين ؟

ومما استرعى انتباهى أن مقال «تايم» وصاحبه «جنرى بسنر» لم يشر الى مصير شاهين لا بالصورة ولا الكلمة وكأن ليس له وجود فى أيام وجوائز المهرجان .

وعلى كل فالسيادة فى المهرجان عند «بسنر» كانت لأفلام غرب وشرق آسيا .

والموضوعات الملحة فى معظم الأفلام كانت تدور حول الأمل ، حب المثل ، اليأس والانتحار . وعنده ان نصف السعفة الذهبية استحقه بجدارة فيلم «كياروستامى» .

الواقع خيال

و«طعم الكرز» مداره حول رجل «بادى» يقود سيارته بحثا عن شخص يقبل أن يدفنه اذا تكللت محاولة انتحاره بالنجاح ، أو ينقذه اذا باءت المحاولة بالفشل .

وفى أكثر من مرة ما إن يسمع الشخص عرض «بادى» حتى يصاب بالذعر ، وقد يلوذ بالفرار .

ويلتقى فى احدى المرات بعجوز يرتضى القيام بتلك المهمة ، وداخل السيارة يجرى بين الاثنين حوار ، نعرف



مرحبا فى سراييفو

منه ان العجوز سبق له وان سعى الى الانتحار .

غير أنه تراجع عندما تسلق شجرة كرز ليلقى بنفسه من فوقها طلبا للموت .

ولكن شاءت له الاقدار أن يذوق فاكهة الشجرة ومع طعمها اللذيذ اكتشف أن الحياة حلوة تستأهل الابقاء عليها ، لا الاستغناء عنها بالانتحار .

وينهى كياروستامى فيلمه ، ببطله وقد انتصر للحياة .

وفى الموقع الذى كان يزمع الانتحار فيه نراه والكاميرا تتراجع عنه حتى نكتشف المخرج وحوله مساعديه يصورون المشهد .

وإذن فقصة الانتحار لم تكن الا فيلما فى مرحلة التصوير .

و«كياروستامى» وهو مفخرة السينما الايرانية ، يعتبر طعم الكرز انتصارا للحياة وليس من شك أن الفيلم يحمل هذا المعنى ، مثله فى ذلك مثل أى عمل فنى صادق.

نهاية عصر

فطعم الكرز والحق يقال فيلم «يرينا إنسانا فى نهاية المطاف ، فى نهاية قرن وحشى ، فى أمة تقف متهمة بدعم الارهاب .

وربما أيضا فى فترة تبدو فيها السينما العالمية متعثرة في عنف ليس له من هدف سوى دغدغة واثارة الحواس .

وهذا ما يعرض له الفيلم ، من خلال دراما إنسان يرى من حقه أن يقول «كفى»!.

«طقوس الاشارات والتحولات»

مسرح اللغو أم لغو المسرح ؟

بقلم : صافى نازكاظم

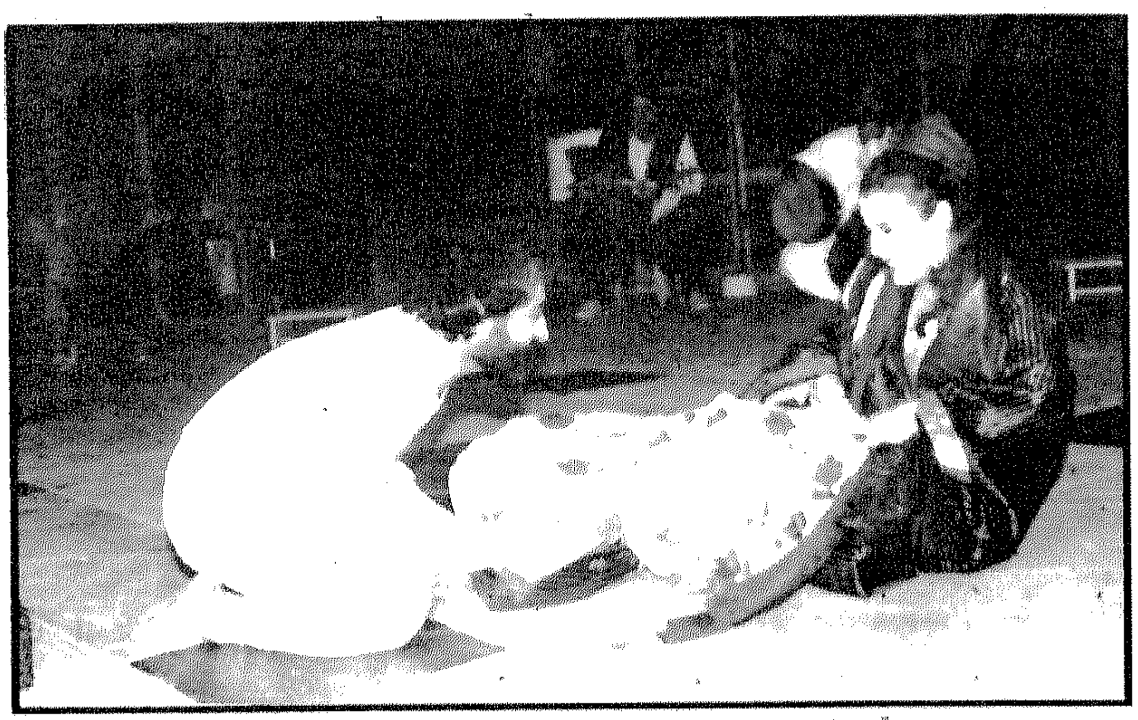
سعد الله ونوس



نضال الأشقر

إنه فى يوم الجمعة ٢٣ / ٥ / ١٩٩٧ ، شاهدت على خشبة المسرح القومى عرض نضال الأشقر لمسرحية سعد الله ونوس المسماة «طقوس الإشارات والتحولات» . يأتى الراوى ليحكى قصة تدور عام ١٨٥٠ . تتراجع المشربية وتدور الحوادث: نقيب الأشراف «عبدالله» يلهو مع «وردة» الغانية لهوا فاجرا يتم أثناءه القبض عليه متلبسا بقوة رئيس الدرك ، ويوضع نقيب الاشراف مع عشيقته الغانية فى السجن بعد تجريسه وبهدلته وفضحه فى طرقات المدينة .

هذا الإجراء لا يحظى برضاء قاضى القضاة «القاسم» ـ رغم عداوته لنقيب الأشراف ـ وعلى ذلك يفكر فى حيلة يدارى بها الفضيحة فيلجأ إلى زوجة النقيب «مؤمنة» ويطلب منها مساعدته فى تحرير زوجها بأن تحل هى ـ تحت جنح الظلام ـ محل الغانية حتى يقال إن الرجل كان يلهو مع زوجته وأن رئيس الدرك قد وقع فى خطأ عظيم.. وتشترط الزوجة «مؤمنة» ـ ثمنا لمساعدتها ـ الطلاق من زوجها. بعد هذا التستر على خطيئة نقيب الأشراف، يتحول النقيب إلى تائب ويتجه، عن طريق تنفيذ إرشادات رائده فى التصوف، إلى إهمال نظافة جسده حتى يتحول إلى كومة قذارة فيحقق انجذابه نحو حب الله (؟؟!) إلى أن يقول «أريد ألا أريد» و«سبحانك سبحانى» (؟!!). إلى جانب هذا التحول، نرى تحول مطلقته «مؤمنة» لتصبح



مشهد من مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» للمسرحى السورى سعد الله ونوس

«ماسة» العاهرة التى تقول انها كانت تتمنى دائما التمتع «بحرية» الغانيات و«انطلاقتهن» الجسدية. ونفهم الفرق بين «ماسة» - المتحولة من «مؤمنة» - وبين «وردة» الغانية الأصلية أو «الأصولية» . فماسة «اختارت» طريق العهر أما «وردة» فهى «مجبورة» بسبب الانهيار الأخلاقى الذى دفع المتدين «المزيف» والد «مؤمنة» إلى انتهاك عرض كل الفتيات اللاتى كن يعملن فى داره قبل بلوغهن الحيض مما أدى إلى مصيرهن كغانيات. فنستطيع أن نقول ان «مؤمنة» - ابنة المتدين الفاسق - صارت «ماسة» الغانية التى تمارس «العهر للعهر»، أما «وردة» وأمثالها فهن مجرد «مرتزقة» فى ذلك السلك.

مع تحول نقيب الاشراف الى «التصوف الحلولى» وتحول مؤمنة ابنة الاكابر الى «ماسة الغانية»، نرى نموذج الفتوة الذى يفضحه المخنث - صديق صديقه عباس - ليعلن ان وراء هذه الشوارب الضخمة مخنثا مستورا. وعند هذا الإعلان يفرح عباس بالفتوة ويحتضنان بعضهما البعض احتفالا ببداية علاقة شاذة بينهما. ثم ما نلبث حتى نرى الفتوة - المخنث - وقد قرر - من شدة حبه لعباس - أن يعلن حقيقته التى ما عادت تخجله فيحلق شاربه ويزيل شعر جسده ليأتى «متحولا» إلى «الصدق» يحدوه الشوق العارم نحو محبوبه «عباس» لكن «عباس» يفزع من «الصدق» ويعترض غاضبا لانه لا يحب إلا أن يمارس شذوذه مستورا خلف الشكل الذكورى لصاحبه. هنا نرى التألم «الإنسانى» يعصف بالفتوة «الصادق» الذى أعلن شذوذه بشجاعة

وإذا به لا يحصد سوى الخذلان فى هذا المجتمع «الكاذب» ويقف مناجيا ربه (!!) قائلا ما معناه انه لا يدرى كيف سيحاسبه لكنه - متألم بصدق من هذا المجتمع الذى يكرم الكذاب وينبذ الصادق، ثم يقتل نفسه.

وهكذا نرى أمامنا «الحلولى» و«العاهرة الصادقة فى عهرها» و«الشاذ» الشجاع الصادق فى إعلان شذوذه وكأن العرض إذ يدين فساد المجتمع المستور يرى فى إعلان «الحلولى» «لكفره» و«العاهرة» لصراحة اختيارها و«الشاذ» لشجاعة إفصاحه عن حقيقته ، «صدقا» يبلغ مرتبة «الفضيلة».

ويبدو العرض وكأنه يحتضن «الكفر» و«العهر» و«الشذوذ» ويعتبرها «قضايا» . ليس هذا فقط بل «قضايا» جديرة بالدفاع عنها وتمجيد «شهدائها» - (!) - نعم «شهداء» ذلك لأن «ماسة» بعد أن حاربها المجتمع «الكاذب» والغانيات «المرتزقة» كان عليها أن تواجه أخاها الذى جاء ليقتلها ، فتقول له ما معناه ان يجنب نفسه العناء، لأنه لن يستطيع قتلها لانها «وسواس وشوق وغواية» ولا أحد بإمكانه قتل هذه الذات «الحرة»، ولأن هذا الاخ - مثل سائر مجتمعه - جبان وكلامه فارغ - تقوم ماسة بقتل نفسها بيدها بخنجره لانها فوق أنها «حرة» فهى «شجاعة» (!) وهكذا يؤكد العرض على شجاعة الانتحار الذى هو سبيل «الأحرار» فى المجتمعات «الكاذبة».

هذا هو الخط الرئيسى لقصة «قصّة؟؟» العرض وأفكاره المطروحة، وهناك الكثير الذى أغفلته لأنه تنويعات على اللحن منها «تحول» القاضى من طاغية يأمر بقتل الغانيات بعد أن ترفضه «ماسة» زوجا لها قائلة انها ما طلقت زوجها لتتزوج غيره، فهى بهذا المعنى «راهبة» متبتلة فى محراب «العهر» ويجادلها وتجادله ويؤدى العرض إلى نتيجة «منطقه» فالقاضى يجادل بالقيم المقيدة وهى «الماسة» تجادلة بقيم «قيم» ؟! - النزوة والشهوة والغواية، المعادل الموضوعى الممجد «للحرية» وإطلاق الجسد من إسار «الكبت» وقيود «التقاليد» وثقالات «التعاليم» وبهذا تنتصر على القاضى - قاضى القضاة - فيعود إليها منهزما ذليلا خاضعا طوع أمرها.

★★★

لتأكيد فكرة «الحرية» لدى أبطالها، التزمت نضال الأشقر بإبراز فكرة الأقدام التى «تشب» مرتفعة متحاشية الالتصاق بأرضية «الواقع» . فها هو ذا «المخنث - الغانية» يتحرك خفيفا «متحررا» وها هى ذى «مؤمنة» من البداية تناور ملاعتها - ملبسها الشرعى الساتر - وتشب كطائر يود التحليق وحين تحقق «تحليقها» فى دنيا «العهر» لا نكاد نرى أقدامها تلامس الأرض، فهى منسلخة رافضة لتلك الأرضية التى تجمعها مع بقية أهلها

ومجتمعها ، وتلقى بملاءتها ـ ساترها ـ إلى الغانية «وردة» التى ترفضها بدورها، فما هى حاجتها لملاءة ساترة إن شاء الله؟ واهتمت نضال الأشقر بتأكيد الحركات والخطوات المبالغة فى فتح ما بين الساقين، سواء فى الجلسة المسترخية أو فى النهوض السهل. انها فنية «الفرشاح» (وهى كلمة فصحى فى قاموس المنجد وتعنى الاتساع وتعنى كذلك المرأة السمجة) ولتعزيز هذا الهدف حققت لها عزة فهمى بتصميم السروال المنفوش استطالة اضافية للفخذ والساق. وأقامت تركيبتها المسرحية مستفيدة من فنيات قديمة، تعود الي ابتكارات استهلكت على مدار نصف قرن على الاقل. مثل: الراوى والساتر المتحرك ـ سواء جاء بشكل غلالة خفيفة أو دروة أو مشربية .. الخ ـ ومثل اختيارها تجزئة حركة العرض إلى لوحات تتحكم فيها تنقلات الإضاءة تبعثها او تميتها، وفى تشكيل تلك اللوحات، ذهبت إلى محاكاة رؤية فنانى اوروبا فى القرن التاسع عشر المتمثلة فى رسوماتهم للأجواء الشرقية، سواء فى الحمامات أو بيوت الغوانى أو فى الأسواق والمداخل ـ (مثل لوحات الجارية البيضاء للرسام لو كونت دى نوى عام ١٨٨٨، والحريم للرسام ج . ف . لويس عام ١٨٥٠ ـ ، والحمام التركى للرسام جان أوجست دومينيك انجر عام ١٨٦٢ وغيرها وغيرهم) ممن جاءوا شواذا يبحثون عن المثيل، المتهن لابرازه ورد اعتباره وتخليده . أو ممن جاءوا برؤية مسبقة تحتقر الشرق وتزدريه. هذه اللوحات، التى تجد مستنسخات منها معلقة على جدران بعض مثقفينا للإعجاب أو التباهى ، ولم يغب عن نضال الاشقر انها،بمحاكاتها، سوف تثير التداعيات التى تسكر بالنشوة جمهورها من هؤلاء المفتخرين بالشرق عند الغرب وبالغرب عند الشرق، لزوم الوجاهة والترفع المقيت بالمزيفات . ورغم أن نضال الأشقر استخدمت أسلوبا فنيا أكل عليه الدهر وشرب فإننا نحسب لها حسن «التشطيب».

★★★

بعد قراءتى هذه لعرض نضال الأشقر لمسرحية ونوس: «طقوس الإشارات والتحولات» ، يحق لى أن أتساءل: هل إدانة مجتمع فاسد ، يظهر التقوى ويبطن الفسق، يؤدى بنا الى الدعوة لاظهار الفسق واعلائه وتحريره من قيود «التقوى» وقيم «الصلاح» حتى نصل إلى حد تمجيد «العهر المبدئى» ـ إن جاز لنا صياغة هذه التلبيسة ـ و«الشذوذ الجنسى» و«الحلول» الكافر..

تختلف العقائد وتتباين الثقافات، ويبدأ الزمن أو يتوسط أو يدخل القرن الواحد والعشرون، وتظل الفطرة الإنسانية واحدة : ترفض «العُهر»، ترفض «الشذوذ الجنسى»، ترفض «قتل النفس» سواء كان قتلا للآخر أو إنتحارا ـ منذ «أجاممنون»

و «أورست» و«الكترا» و «أوديب» و«انتيجون» فى مسرح إغريقى أت من بعد قرون تصل إلى خمسة وعشرين قرنا، مرورا بمسرح لشكسبير قدم «هاملت» و«ماكبث» و«عطيل» .. الخ، حتى مسرح بريخت وبيتر فايس وما جاورهما من مسرح اللامعقول ، لم نر ابدا - مهما اختلفت اللغات والفنيات والآليات - مسرحا يحمل على عاتقه قضية للدفاع عن «العهر» و«الشذوذ» و«الكفر».

كانت مأساة أوديب هى اكتشافه أنه قاتل لأبيه ومتزوج من أمه، فلم تتحمل «فطرته» إدراك الشذوذ فى فعلته ففقأ عينيه وخرج هائما ، وكانت مأساة انتيجون وتقبلها عقوبة الموت بصفته «مجدا» حين اصرت على دفن جثة أخيها، تحديا لشذوذ خالها كريون، الذى خالف «الفطرة» وحكم بترك الجثة تأكلها الوحوش أو تنهشها الطيور. وكانت قضية «هاملت» هى كشف المستور من الفساد «لمنعه» وليس «لتكريسه» بإعطائه شرعية الحق فى الوجود تحت الشمس. وكانت مأساة ماكبث وزوجته أنهما - فى سبيل شهوة السلطة وإطلاقهما العنان لنوازعهما الشريرة - قد كبدا فطرتهما الإنسانية فوق طاقتها فانهار جهازهما العصبى الإنسانى تحت وطأة الإثم وعجزا عن النوم وداهمتهما الكوابيس والخيالات وفقدا السلام والتحكم فى الإرادة حتى الدمار الكامل. وبوسعى فى هذا المضمار أن استرسل للتدليل على «بداهة» نفور الفطرة الإنسانية وعدم تجاوبها مع «حرية» العُهر و«صدق» «الشذوذ» و«قذارة» التصوف الحلولى. تلك البداهة التى بدت كأنها لم تعد «بداهة» بعد عرض «طقوس الاشارات والتحولات» فى زفة الاعجاب المهول الذى بدا مسيطرا على «عقلاء» و«عقلانيى» المجتمع الثقافى والفنى والنقدى المصرى والعربى.

★★★

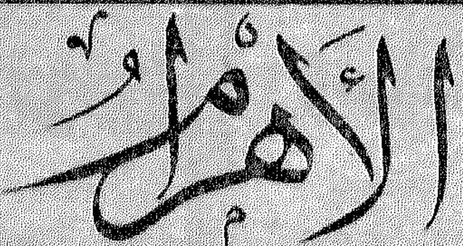
لن أكون معتذرة وأنا أشيح بوجهى متقززة نافرة من جوقة الهاتفين الحاملين هذا العرض على الأعناق، فإذا لم يكن هذا الهتاف زفة كاذبة فهو - وهذا على الأرجح - طقس إضافى لإشارات وتحولات مريبة لا أنظر إليها بارتياح . بل أقفز إلى استنكارها باعتبارها محاولات تطبيع مع «الشاذ الاجتماعى» لتطويع الوجدان للتطبيع مع «الشاذ السياسى» المتمثل فى ذلك النتوء الصهيونى المسمى «إسرائيل».

★★★

رأيت هذا العرض من منظور الفطرة السوية، ومعايير الفن الإنسانية ، فلم يخرج عن كونه «لغوا» و«الاختيار» مطروح بين تسميته «مسرح اللغو» أو «لغو المسرح».

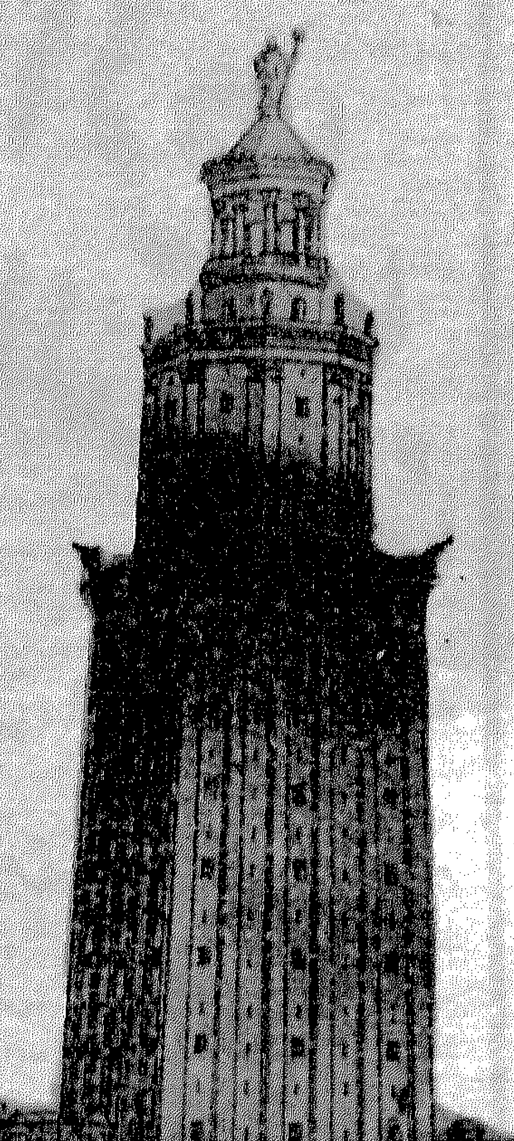
يرحمنا الله.

إعادة اكتشاف عجائب الدنيا



هل فقدت سحرها بين عجائب القرن العشرين ؟

بقلم : محمود قاسم



رغم كل هذا التطور الحضارى ، والانجازات العلمية المتلاحقة يبرز سؤال :

– هل توقف العالم عن تشييد بنايات تاريخية ضخمة أسوة بعجائب الدنيا السبع القديمة ؟ تجىء الاجابة فى أن الناس يسمعون كثيرا هذه الايام عما يسمى بعجائب الدنيا ، وفى برامج المسابقات والمنوعات كثيرا مايطرح هذا السؤال وتكون الردود خاطئة ، حتى من قبل طارحى الأسئلة أنفسهم ، فمن قائل : سور الصين العظيم ، ومن يقول تاج محل ، وعدد آخر من البنايات الشهيرة ، لكنها لاتدخل أبدا ضمن عجائب العالم القديم.

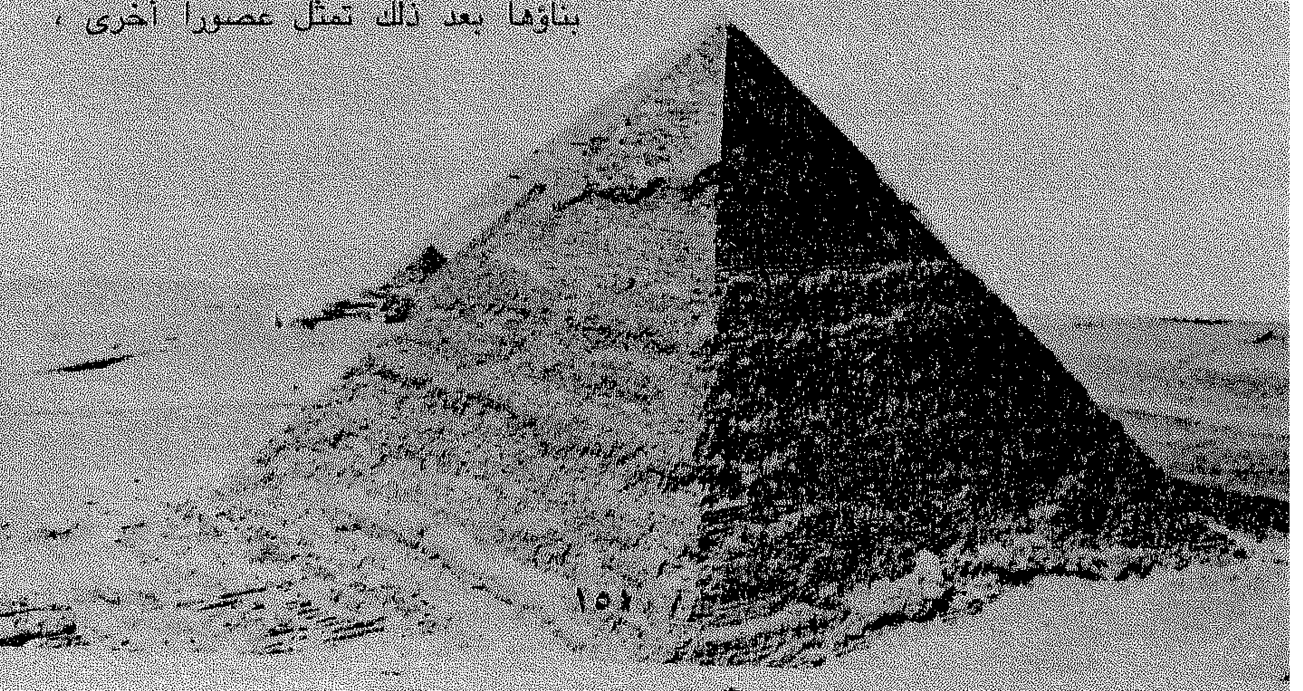
حسب الخريطة المنشورة فى عدد شهر يونيه الماضى من مجلة «ستوريا» الفرنسية ، فإن هذه العجائب مرتبطة بالحضارة الإغريقية ثم الفرعونية ، والبابلية ، وذلك حسب عدد هذه البنايات أو التماثيل . وإن كل ماترك البشر من عجائب قديمة ، اندثر الكثير منها يتمثل أساسا فى الفن المعمارى . وقد حصلت مصر على اثنتين من هذه العجائب هما أهرامات الجيزة ، ومنارة الاسكندرية الجارى البحث الآن عن أطلالها .

اما الحضارة البابلية في العراق فقدت شيدت حدائق بابل المعلقة ، بينما بقى للحضارة الاغريقية تمثالان بالغا الضخامة للإله زيوس فى جبال الاوليمب ، وتمثال عملاق بجزيرة رودس ، ثم هناك ضريح هاليكارناس ، ومعبد أرتيميس .

اذن ، فعجائب الدنيا السبع لم تخرج عن دائرة حضارة البحر المتوسط ، وقد اختفى الكثير من هذه البنايات الضخمة مع اندثار الحضارات التى تمثلها ، وكمحاولة لاحياء هذه العجائب ، فإن «ستوريا» قد خصصت عددها من أجل فتح ملفات هذه البنايات ، باعتبار أن الناس يحبون قراءة مثل هذه الموضوعات التى تجدد نفسها . وقد تعمدت المجلة أن تشير على غلافها أنها تحاول احياء هذا الموضوع حتى لايندثر فى ذاكرة الناس ، مثلما اندثرت العجائب وسط ركام التاريخ.

وحسب المجلة فإن تسمية هذه العجائب ، قد ذكرت لأول مرة فى القرن السابع عشر عن مسودة تم العثور عليها تنتمى للقرن العاشر الميلادى كتبها فيلون البيزنطى ، وأن هناك صوراً لهذه المسودة ترجع الى ماقبل ذلك بقرون .

اذن ، فعجائب العالم القديم مكتوبة فى زمن بعينه ، وتم النظر اليها باعتبارها تمثل عصرها ، وأن العجائب والتى تم بناؤها بعد ذلك تمثل عصوراً أخرى ،



باعتبار أنها اضافات على حضارات أصلية . خاصة أن بعض هذه العجائب موجود وحتى الآن مما يعكس مدى ضخامتها ، ويكفى النظر الى عظمة أهرامات الجيزة لندرك أهمية هذه البنايات.

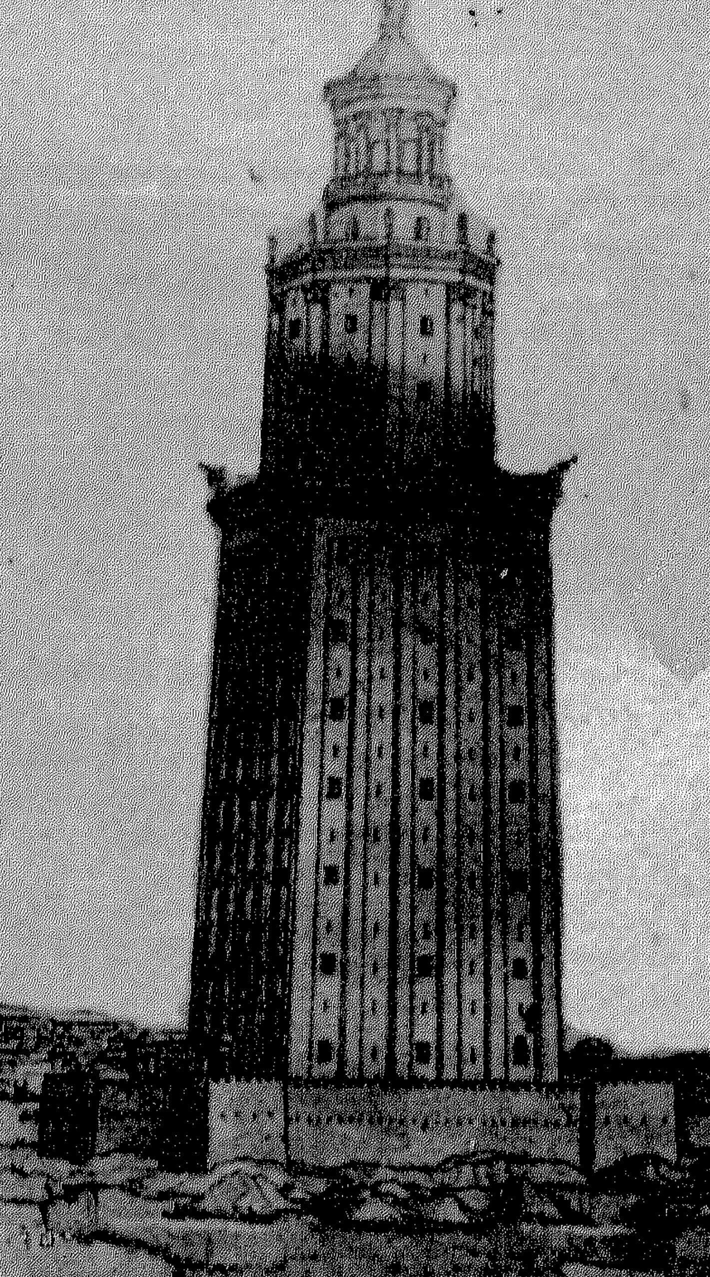
حرائق وتدمير

ورغم أن أغلب هذه البنايات قد اختفى، فانها باقية فى أذهان التاريخ .

ففى عام ١٥٢٢ اندثرت تماما الاحجار الاخيرة من ضريح هاليكارناس ، بعد ان تم استخدام أحجاره فى بناء قصرسان جين ، أما التمثال الذى يمثل الإله زيوس، فقد اختفى أثناء حريق هائل فى عام ٤٧٥م . بعد أن تم نقله من مكانه ، وكان مصنوعا من الذهب والعاج الخالصين . وفى عام ٢٦٢ قبل الميلاد قام القوط بتدمير معبد «ديان» المعروف باسم معبد ارتيميس . وهو الصرح الوحيد الذى تمت إعادة بنائه مرة ثانية ، ومنع من دخوله ، فصار مهجورا حتى تناثرت أحجاره مع السنين والقرون.

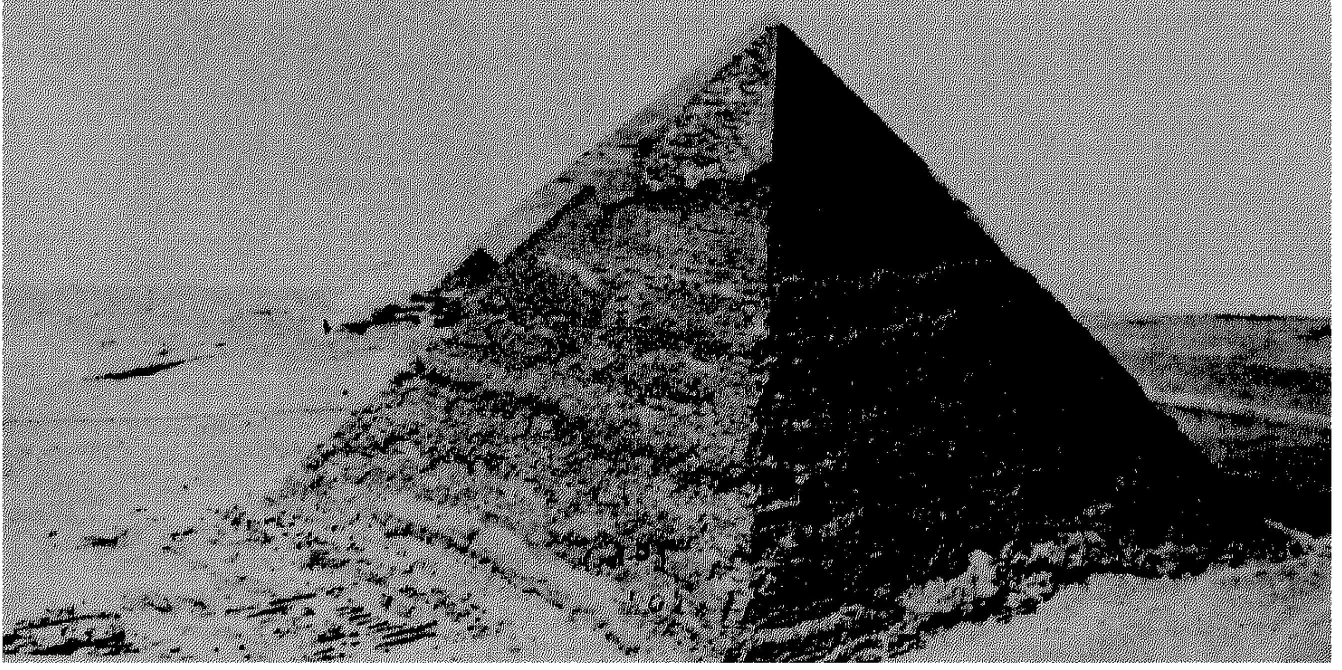
وفى عام ٣٣١ قبل الميلاد ، قام الاسكندر الاكبر بتدمير حدائق بابل المعلقة من اجل اقامة عاصمة جديدة فوق أطلالها، ولكن المنية حالت دون أن يستكمل مشروعه ، وظل مكان الحديقة مهجوراً حتى القرن الاول الميلادى . فقامت الملكة سميراميس ببناء حدائق جديدة تحمل اسمها . واحاطتها بسور عظيم.

وقد استطاع فيلون أن يستجمع كل المعلومات الخاصة بعجائب العالم القديم من خلال ما دونه المؤرخون والرحالة والمؤلفون مثل ديدور الصقلى وبلين



وهيرودوت ، وهذا الاخير كتب وصفا تفصيليا لأهرامات الجيزة ، ولحدائق بابل المعلقة بشكل جعل كل المؤرخين من بعده يعترفون انه « أبو التاريخ » . ولذا فإن ماكتبه فيلون عن عجائب الدنيا السبع يعد بمثابة المرجع الاساسى لهذه البنايات القديمة ، فهو لم يرجع فقط إلى ماكتبه هيرودوت وحده عن حدائق بابل ، بل الى ماكتبه آخرون من الشعراء والادباء بمنظور ابداعى عن نفس الحديقة مثل الشاعر انتبتار الذى مات عام ١٠٠ قبل الميلاد والذى قال : «فى حدائق بابل يمكن للعربات أن تنطلق دون أن تتوقف ، وتحس كأن زيوس يقف عند اللاحدود . لقد تأملت هذه الحدائق بنفس مشاعر المهابة ، التى تأملت بها تمثال هوليوس وضخامة العمل المنجز فى الاهرامات ومقبرة الضريح العظمى . ولاحظت معبد ارتيميس الذى يبدو كأنه يمتد فى العراء . اما العجائب الاخرى فلم أستطع رؤيتها لانها قد اندثرت» . .

الجديد فى هذا الموضوع أن تحديد عجائب الدنيا السبع لايعتبر أمراً نهائيا وحاسما ، فهذه هى العجائب حسب فيلون. وقد ترك الاقدمون ثلاث قوائم أخرى تضم كل منها عجائب بوجهات نظر مختلفة . فالعجائب المذكورة فى بداية المقال تنسب الى ثلاثة مؤرخين هم انتيبتار وفيلون ، وجريجوار البيزنطى ، وهناك قائمة اخرى لمؤرخ آخر يسمى جريجوار البرجى تضم كل من الاسماء التالية حسب الترتيب : سفينة نوح ، حدائق بابل معبد سليمان ، ضريح هاليكارناس ، وتمثال رودس ، ومقبرة هرقل ، ومنارة الاسكندرية . والملاحظ أنه قد تم استبعاد أهرامات الجيزة ، وتم الاكتفاء ببنايات تمثل الحضارة الاغريقية فقط واضافة اشياء ربما يسمع عنها المؤرخ ولم يرها ، مثل سفينة نوح ، ومعبد سليمان .

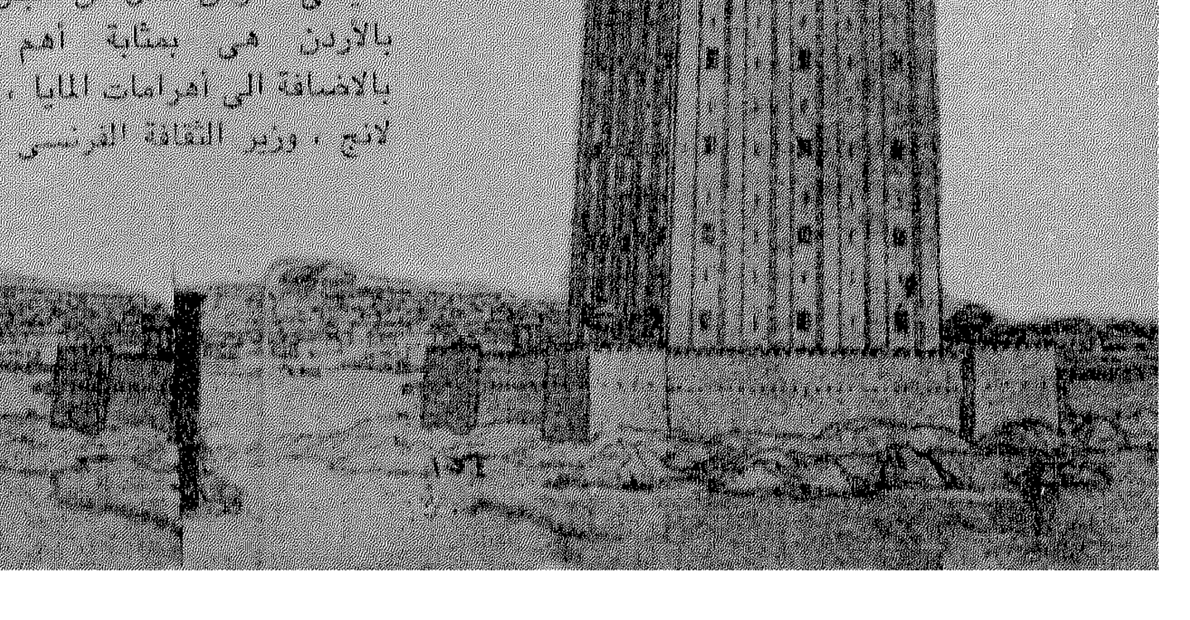


وداعا .. للعجائب القديمة

وهناك قائمة ثالثة أكثر شمولا تضم ثلاثين أعجوبة من العالم القديم ، على رأسها معبد ايفيز ، وجدران بابل ، والاهرام ، ومعبد روما وفينوس بروما ، والكوليزيوم ، وضريح هاليكارناس ، وضريح كايوس ولوسيدس ، ومتاهة كريت ، وتمثال زيوس ، ضريح رودس ، وتماثيل أخرى لابولو ، ومعابد كل من زيوس فى أكثر من مكان ، وهادريان ، والمقبرة الملكية فى طيبة ومسرح صيدا ، ومسرح هراقليا ، ومعبد سيرابيوم بالاسكندرية وغيرها .

والملاحظ أيضا أن هذه الاعاجيب الثلاثين تنتمى الى الحضارة الاغريقية الا قليلا ، وأنه قد تم تجاهل العمارة الفرعونية الا من الاهرامات ومعابد طيبة . ولكن على كل المستويات فإن حدائق بابل المعلقة المندثرة والاهرامات ، هما من الاعاجيب الاكثر اعترافا بشموخها ، بينما لم يتم ذكر منارة الاسكندرية الا فى واحدة فقط من القوائم الثلاثة ، وهى الصرح القديم ، الذى يتم البحث الآن عن أطلاله ، وقد فتحت الهلال ملفا حول هذا الموضوع فى فبراير الماضى .

يبقى السؤال الذى سبق أن طرحناه فى بداية حديثنا ، فهل توقف العالم عن تشييد المزيد من الاعاجيب خاصة فيما يتعلق بالبنايات ، وحول هذا الامر طرحت المجلة سؤالا حول ماتعتبره سبعة من الكتاب ، والاثريين المعاصرين بمثابة الاعجوبة الامثل ، وقد تباينت الاجوبة ، فمن شخص يؤكد أن برج ايفل هو أعجوبة العصر ، بالاضافة الى اوبرا سيدنى ، ومن قائل أن البتراء واثارها بالاردن هى بمثابة أهم الاعاجيب بالاضافة الى أهرامات المايا ، ورأى چاك لانج ، وزير الثقافة الفرنسى الاسبق أن



آثار انجكور ، وتاج محل وسور الصين هم عجائب الدنيا الآن ، واكد جان نوفل ان كوبرى مانهاتن الامريكى وتيك شنغهاى من أهم عجائب العالم المعاصر .

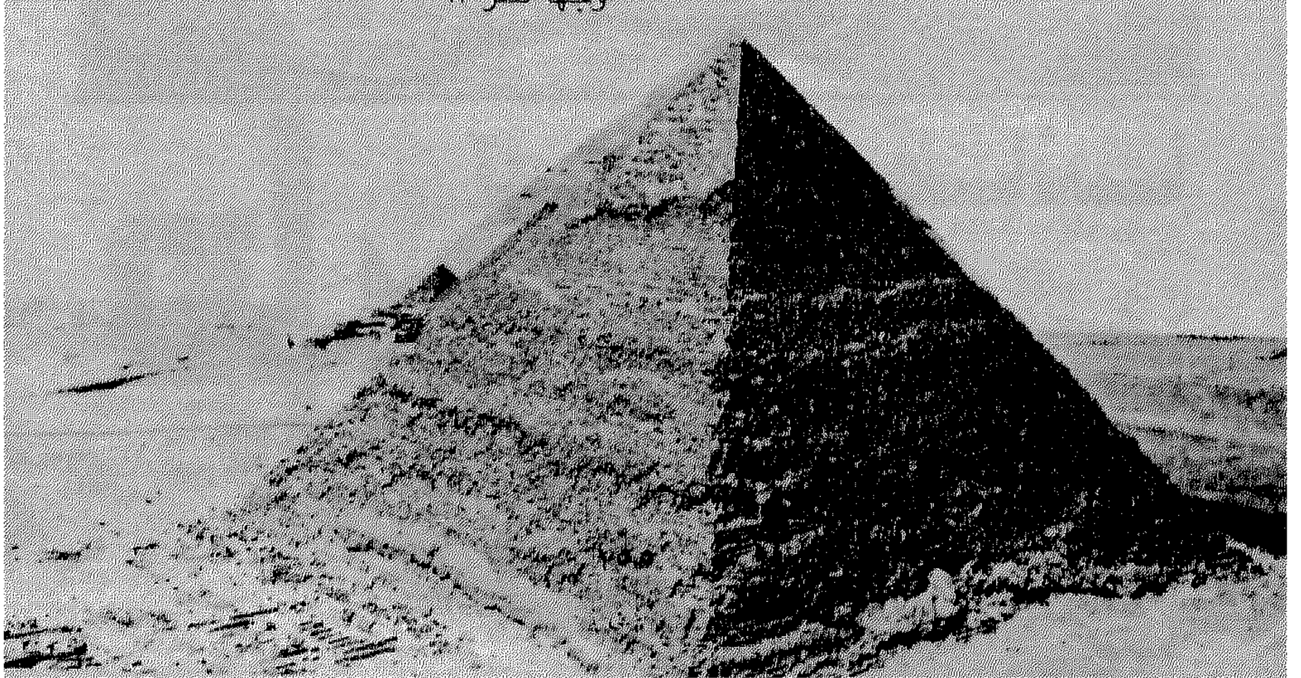
وكما نرى فان الاجابات متباينة . وليس من بينها أى اشارة لاعجوبة واحدة من العصر القديم ، خاصة الباقى منها حتى الآن ، مثل اهرامات الجيزة .

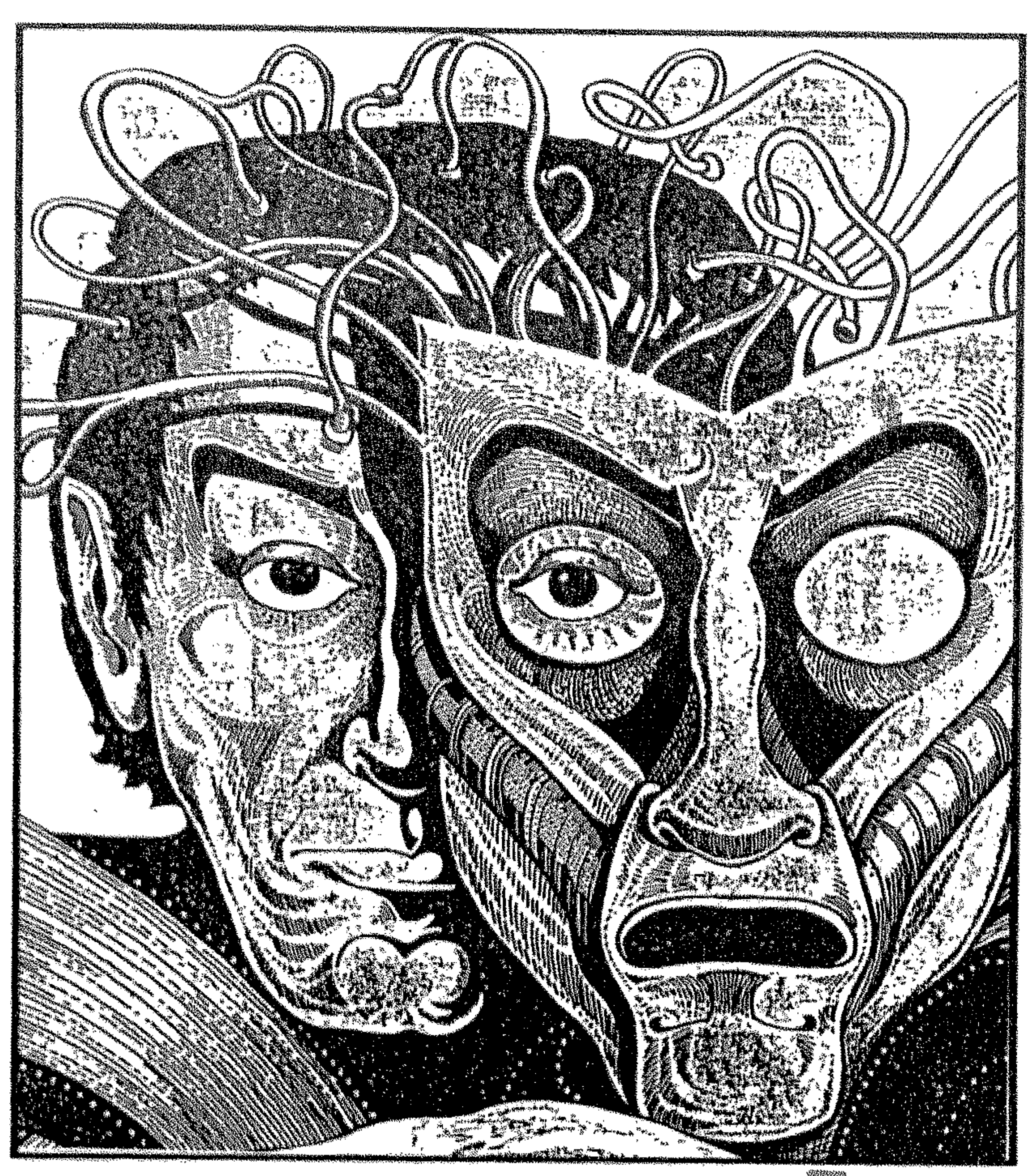
ومن الملاحظ أن كل شخص قد اختار ما يتفق واهتماماته ، فالذى اختار اوبرا سيدنى كاحسن عجائب العصر ، هو هوج جال ، وهو مدير اوبرا باريس . كما انه مهندس معمارى بارز ، ويقول تعليقا على اختياراته : « انا أنتمى الى عصر يشكل جزءا من الانسانية » .. ، و«جال» ايضا موسيقى درس اللغات اليونانية القديمة ، واللاتينية . أما سيلفان اوجديه الذى اختار البتراء فى الأردن ، من اجل اعداد موسوعة حول التاريخ القديم ، فانه بدا مبهورا بهذا الأثر الشامخ ويعترف بأنه كان محايداً الى أقصى حد فى اختياراته.

اما المدينة التى اعتبرت اعجوبة ، فهى فينسيا ، ثم فلورانسا ، ومانهاتن ، ورأى چاك لانج ان هناك مايسمى بالمدينة الممنوعة فى بكين.

وجهات نظر

من الواضح أن هؤلاء الاشخاص الذين تم عليهم الاستفتاء لم يتوقفوا قط عند عجائب العالم القديم ، وأن كل منهم قد اختار البنايات التى يتردد عليها ، أو ذات الارتباط الحميم به ، مثل الابراج ، والكبارى الحديدية ، بنايات الاوبرا ، والمدن التى لم تشهد اى تعديل معمارى منذ عقود عديدة مثل فينسيا ، وروما ، وامستردام ، وبراج ، وكما رأينا فان البعض قد اختار بناية بنك ، واختار الممثل السينمائى والمسرحى بيير ارديتى ميادين يجب التردد عليها من وقت لآخر ، ومن الملاحظ انها وجهات نظر ، وان الاختيارات تقوم فى المقام الاول على علاقة حنين خاصة بهذه الاماكن ، بصرف النظر عن قيمتها الحقيقية فى التاريخ المعاصر ، فلم يختر اى منهم اى ناطق سحاب من التى تعتبر بحق من ابرز عجائب القرن العشرين ... ولكن ايضا وجهة نظر ..





هل تعيد بريطانيا كنوز بنين الثقافية ؟

بقلم : عايدة العزب موسى

منذ مائة عام دمرت بريطانيا مملكة بنين التى كانت تقع فى وسط جنوب نيجيريا. وتحت ستار الحملات التأديبية لشعبها البسيط سرقت ونهبت كنوزها الأثرية . ويبدو أن أحد أعضاء البرلمان البريطانى «بيرنى جرانت» استيقظ ضميره وهو يطالب الآن حكومته أن تعيد هذه الغنائم التى سلبت بالقوة الى أصحابها الشرعيين ، وهى تربو على خمسة آلاف قطعة أثرية من العاج والبرونز ومشغولات أخرى من النقوش والنحت .

وبيرنى جرانت هو عضو برلمانى عن حزب العمال يمثل منطقة توتنهام بشمال لندن ، وعضو منظمة «حركة إصلاح افريقيا» ، رأى من الطبيعى أن يتحمس لأويا (حاكم مدينة بنين) الذى ظل يبحث عن أحد من جماعات الضغط يتبنى مطالبه أمام السلطات البريطانية لاستعادة كنوز بلاده

فما هى هذه الكنوز ؟

تروى الأساطير أن مملكة بنين أسست فى القرن الثامن الميلادى ، وكانت تتميز باستقرار الأمن والسلام فى أرجاء المملكة . وفى عام ١١٤٠ م ارتكب ملكها الذى يطلق عليه أويا خطأ جسيما اتسم بالظلم إذ حكم بإعدام امرأة حامل ، فثارت عليه القبائل وأجبرته على التنازل عن الحكم وطردته خارج البلاد . ويبدو أن نجاح شعب بنين فى إبعاد الملك عن السلطة أكد لديهم حقهم فى مراجعة الحاكم ، وبذلك ظهرت أول نزعة جمهورية فى تاريخ ممالك وامبراطوريات افريقيا السوداء ، فقد أعلن شعب بنين انهاء الملكية وبداية نظام أشبه بالجمهورى وتم اختيار شخص ليس من الأسرة الحاكمة هو «افيان» وكان من عامة الشعب . وهو أول حاكم يعينه شعب بنين وظل يحكم ٣٠ سنة ، وعندما شعر بكبر سنه وعدم قدرته على إدارة شئون الحكم حاول أن يجعل ابنه خلفا له فثار عليه الشعب واختاروا أحد الأمراء لكى يحكم بنين ويصبح ملكا عليها ، وهكذا قامت أسرة حاكمة جديدة استمرت فى الحكم أكثر من ٧٠٠ سنة امتدت من عام ١١٧٠ م حتى عام ١٨٨٨ م وكل من يتولى العرش يلقب «أويا» أى الملك أو الحاكم .

كانت الفترة ما بين ١٢٨٠ - ١٢٩٥ وهى فترة حكم أويا يسمى «أوجولا» فترة ازدهار ، فى عهده اكتسبت بنين طابعا مميزا جديدا لفن النحت وصناعة التماثيل

من النحاس والبرونز ، فقد قام «أوجولا» بإرسال رسالة إلى «أونى» ملك اليوروبا أشهر ممالك نيجيريا يطلب منه ارسال صناع نحاس مهرة ليعلموا فنانى مملكة بنين كيفية التعامل مع هذا المعدن من صهر وسبك وتشكيل ، وقام هؤلاء بتعليم وتدريب أهالى بنين على تصنيع النحاس الذى كان يتوفر بكميات كبيرة فى البلاد .

وقد لعب معدن النحاس دورا هائلا فى تاريخ بنين ، وبرع الفنانون والصناع فى تصميم تماثيل من النحاس والبرونز تمثل كل أوجه ومناحي الحياة فى المملكة ، وكأنهم كانوا يقصدون بهذا أن يتركوا للاجيال المقبلة تاريخا منحوتا فى عشرات ومئات الاشكال من هذه التماثيل وذلك بديلا عن ترك تاريخ مكتوب لأن لغتهم اصوات بلا ابجدية ولا يمكن تدوينها .

تجارة الرقيق

اتسعت مملكة بنين بغزوها مناطق الغابات المحيطة بها وضمها إليها ، وما أن حل منتصف القرن السادس عشر حتى كانت بنين قد سيطرت على مناطق شاسعة تمتد من دلتا نهر النيجر حتى مدينة لاجوس . ولكن لسوء حظ هذه المنطقة أن هبط فيها المستعمرون الأوربيون الذين يبحثون عن مناطق لاقتناص العبيد وقام هؤلاء المستعمرون بتزويد بعض الأهالى بالبنادق والأسلحة النارية وطلبوا منهم الانطلاق إلى مناطق الغابات لاصطياد الشباب ليتم تصديرهم إلى أوربا . وانطلق هؤلاء المزودون بالأسلحة النارية التى لم يعرفها الأفارقة من قبل إلى المناطق الداخلية وأسروا الآلاف مما أفزع الأهالى واضطرهم إلى الهرب والفرار مذعورين إلى مناطق أكثر توغلا فى الغابات والاحراش . وكان لتجارة الرق أثر مدمر على سكان هذه المناطق ، ومع بداية القرن الثامن عشر أصبحت منطقة جنوب نيجيريا تكاد تكون خالية من السكان، وأخذت مملكة بنين فى الاضمحلال بعد أن نفدت قدرتها على الاستمرار فى تجارة العبيد ، وانهارت بدخول البريطانيين لها بعد أن وصمت بعار الاشتراك مع الأوربيين فى تجارة الرق ، واحتفظت ذاكرة التاريخ الأفريقى بهذه الوصمة

المشينة حيث تشير القصص والحكايات المتوارثة إلى مملكة بنين باعتبارها «مملكة الدماء» .

★ ★ ★

سقطت مملكة بنين في يد بريطانيا في فبراير ١٨٩٧ اثناء حكم أوبا أوفونراموين، حيث هاجمتها بدعوى الثأر من كمين كان جنود أوبا نصبوه لبعثة بريطانية . ولكن حكاية بنين تختلف عن هذه الرواية إذ تقول إنه اثناء احتفال ديني مقدس رفض الأوبا مقابلة أعضاء بعثة بريطانية وكانوا تسعة جواسيس حاولوا اقتحام المكان بالقوة واشتبكوا مع حرس الأوبا فقتل سبعة منهم ، وأدى هذا الحادث العفوى إلى شن بريطانيا حملة تاديبية راح ضحيتها مئات من آهالى بنين .

وبمناسبة الذكرى المئوية لهذا الحادث أقام حكام بنين التقليدون احتفالات وندوات ثقافية حضرها مؤرخون واساتذة جامعات من كل انحاء نيجيريا ومن خارجها . وفيها كشف النقاب عن السبب الحقيقى لما حدث وهو أن أهالى بنين كانوا قد قرروا أن يحرروا بلادهم من الغزو الأوربى وبخاصة طموح التجارة البريطانية .

وعلى أية حال ففى فبراير ١٨٩٧ كانت مملكة بنين قد خربت تماما وعزل حاكمها ونفى ، ونهبت التحف الفنية الأثرية التى كان يمتلئ بها قصره ، وسواء سرقتها القوات البريطانية أو سلبتها كغنائم أو بيعت بدعوى دفع عائدها إلى أسر قتلى وضحايا المعركة من البريطانيين ، فإن كثيرا من هذه الغنائم أرسلت إلى بريطانيا ، وهى توضع الآن فى متحف بريطانيا (بالاضافة إلى نمرين شهيرين من العاج كانا أهديا إلى الملكة اليزابيث الثانية) . وأيضا فى متاحف جلاسكو وفى مدينة اكسترا بغرب انجلترا ، والبعض يعثر فى أوربا ووقع أخيراً فى آيدى جامعى التحف فى امريكا ،.وهناك ارتفعت قيمتها بواسطة دلالين للمتاحف فقد بيع تمثال من النحت بمبلغ ٣٤ ألف دولار .

وقد أجرى حكام بنين مثلهم مثل الحكومة النيجيرية عدة محاولات لاستعادة هذه التحف الأثرية ، أشهرها كان عام ١٩٧٧ عندما طلبوا استعادة ماسك عاجي الذى آصبح شعار احتفال الرابطة الافريقية للفن الافريقى ورفض الطلب . ومع الذكرى المئوية فإن أوبا الحالى يعاود الجهود لاستعادتها .

هل تعيد بريطانيا كنوز بنين الثقافية ؟

وطبقا لما ذكر جرانت «أن عقيدة بنين وموضوعاتها الثقافية مصدرها ثقافة حية ولها قيمة اجتماعية وتاريخية عميقة ، وهى تذهب بعيدا إلى ما وراء القيم الاخلاقية والجمالية والمادية التى تحملها فى المنفى» . وعندما ذهب أخو أوبا الأمير اكنزوا إلى لندن أخيرا أشار هو أيضا إلى أهمية هذه الآثار فى نقلها معلومات ثقافية لم تكتب ابدا ، وذكر أن الرسامين لا يستطيعون أن يتبعوا الاجراءات الصحيحة فى احتفالات تتويج الأوبا من غير المعلومات التى تحتويها تلك التماثيل والنقوش .

وقد اتخذ المتحف البريطانى موقفا دفاعيا عندما واجه مطالب إعادة التحف الثقافية وأصدر بيانا تضمن «أن المتحف البريطانى بتأييد من الحكومة مستمر فى النظر فى موضوع إعادة قطع من المجموعة التى لديه وهو ينشد المزيد من التفاهم عن وظيفته كمتحف عالمى يلعب دورا فريدا فى الثقافة الدولية وأن محتويات المتحف موثقة طبقا لتشريع وضعه البرلمان البريطانى عام ١٧٩٢ وهو يمنعه من التخلى عن أى قطعة لديه ، ويطالب بالتأكيد على أن هذه المحتويات محفوظة لصالح علماء العالم وليستمتع بمشاهدتها الجمهور ، وأنه يكون من الخيانة المساومة على هذه المحتويات والتصرف فيها ولا يعترف بأى تحكيم خارج حدود الزمان والمكان» .

ولكن بيرنى جرانت يصر على أن معظم التحف النيجيرية مغلق عليها بعيدا عن أعين الجمهور ، وأن «السرقة هى السرقة» مهما طال الزمان عليها .

وبالمقابل ففى شهر فبراير فإن عضو حزب العمل فى اكسترا عارض زميله جرانت وقال «اننا لا ننوى أن نعيد هذه الكنوز إلى بلد يحكم بهذه الديكتاتورية الفظيعة مثل نيجيريا التى لها سجل سيىء جدا ضد حقوق الانسان» !!

ولكن رأيا آخرا أكثر تصالحا عبر عنه رئيس متاحف المدينة الذى اتفق على أن هناك الكثير من تحف بنين فى المملكة

المتحدة قد أتت عن طريق الحملات التأديبية أو من خلال المقايضة ، وأن متحف البرت الملكى التذكارى فى اكسترا ينظر بعين العطف من أجل إعادة الأشياء ذات الأهمية الروحية الخاصة ، وهى مجموعة قليلة تتكون من ٢٢ عملا فنيا من البرونز والعاج ، ولكن قيمتها الرمزية كبيرة جدا ، وأن القانون الاسكتلندى يمنح السلطات المحلية سلطة اتخاذ القرارات الخاصة بالشئون الثقافية ومن ثم فهو يأمل فى أن ينجح أكثر مما لو كان الأمر خاصا بالمتحف البريطانى .

وعلى أية حال فإن المعارضة ضد جرانت قوية ، يقول مدير المتحف البريطانى : «اذا نظرنا فى كل قطعة وكيف أتت إلى هذا المتحف فسنفقد نحو ٦٠ ٪ أو ٧٠ ٪ من مجموعتنا ولا أظن أن المجتمع يقبل ذلك ، إن المسألة الأساسية هى أننا لسنا فى مجال الندم على الأخطاء التاريخية » .

ولكن جرانت يعتمد أكثر ما يعتمد على التأييد الذى يأتيه من عضو البرلمان العمالى عن جلاسكو . وهناك سوابق فى اسكتلندا لإعادة التحف الثقافية ، ففى ١٩٩٢ أعادت إلى استراليا بعض بقايا بشرية، وإلى أمريكا اجزاء من جسم بشرى . وهناك أيضا السابقة الخاصة بحجر المصير الاسكتلندى الذى أعادته بريطانيا بعد أن طالب به الاسكتلنديون ، تماما بمثل ما يطالب به أوبا بنين الآن .

ينوى أهالى بنين رفع دعوى أمام محكمة العدل الدولية لاستعادة هذه الكنوز ، اعلن ذلك اسمويجى ايبوبون مؤرخ مدينة بنين ووافقه على ذلك رئيس اللجنة المنظمة لذكرى الغزو ايدون اكنزو قائلا : «اننا نأمل أن تنجح الجهود الدبلوماسية ولكن إذا فشلت فإن الشئ الوحيد الذى سيكون امامنا ويستحق المحاولة هو الذهاب إلى محكمة العدل الدولية للنظر فيما إذا كان من حق أحد أن يعتدى على الحقوق التاريخية والارشيفات والمكتبات وغير ذلك» .

ولسوء الحظ لا يوجد بين ممثلى محكمة العدل الدولية ولا لجهود بيرنى جرانت ما يؤدى إلى عودة التحف الثقافية والآثار الخاصة ببنين ، ومن المؤكد أنها لن تكون موجودة فى احتفالات تتويج الأوبا التى ستجرى فى هذا الشهر .

محاكمة

نوال السعداوى

«قراءة فى سيرتها الذاتية»

بقلم : د. عزة بدر

الحقائق تقول ان الأديبة العربية لم تقبل على كتابة أدب الاعتراف أو السيرة الذاتية؛ والدليل أن الاعترافات التى تندرج طى هذا الفن اعترافات وأعمال أدبية محدودة لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة.

ومن هنا تكمن أهمية دراسة هذه الأعمال الشحيحة فى أدبنا العربى، و«أوراقى.. حياتى» للكاتبة المصرية د. نوال السعداوى هى سيرة حياة الكاتبة الأكثر جرأة فى المطالبة بحقوق المرأة، ولأنها تدافع عن حقوق المرأة فإن من واجبات المرأة أيضا أن تكون محاولتها للإسهام الادبى فى مجال السيرة الذاتية على مستوى «المساواة» المطلوبة بين الرجال والنساء بمعنى أننا لابد أن نتعامل مع السيرة الذاتية التى تقدمها المرأة بنفس مقاييس النقد التى نتناول بها السيرة الذاتية للأديب الرجل ومن هنا نحاكم نوال السعداوى!



مفاجآت السعداوى!

إن أجمل ما قدمته نوال السعداوى فى هذه الاعترافات الصورة القوية للمرأة المصرية فى الريف والتى تراها السعداوى شديدة البؤس واليأس وفى منتهى الضعف، فإذا تأملنا صورة هذه المرأة الريفية ـ وهى جدتها ـ اذ تصفها الكاتبة كالتالى : «كانت عمتى فاطمة لا تزال تحكى الحكاية .. ستك الحاجة ماتت موتة الكل يتمناها، صحيت الفجر زي عادتها واتوضت وصلت ونادت علي. صحيت على صوتها يقول يافطنة.. يافطنة، قلت : عاوزه ايه يا أمه، قالت : باين يابنتى العمر خلاص، نادى على اخواتك كلهم وابعتى حد يسافر مصر يقول لأخوكى السيد تعالى حالاً أمك عاوزة تشوفك قبل ما تموت، كانت ما شاء الله زى عادتها، قامت.. كنست الدار ورشت القاعة بمية الزير ولبست الجلابية السودا الحرير اللى اشتراها أبوكى فى العيد الكبير وقالت : لأجل أقابل ربنا بالجلابية الجديدة. وبخرت القلة وحطت فيها مية الزهر وقالت : لأجل أخوكى السيد يشرب منها. ورقدت على الحصيرة ورأسها ناحية القبلة وقالت عشان أموت ورأسى ناحية مكة المكرمة وقبر الرسول صلاة النبى عليه ألف صلاة».



غلاف اوراقى.. حياتى

وتستمر الكاتبة فى وصف هذه المرأة الريفية القوية التى تواجه احساسها بالموت بمثل هذا الثبات وهذه البطولة فتقول : «ياضنايا يابنى لما تيجى وتشوف أمك وهى بتموت!، خلى قلبك شديد ياعين أمك ده أنا رايحه الجنة حدف لأجل زرت قبر النبى وعملت الخير وربيت خمس بنات يتامى وأخوهم الشقيق وأخوه الشيخ محمد من الأب، قومى يافطنة ادبحى فرخة واعملى شوية ملوخية لأخوكى السيد ونادى على نفيسة تحمى الفرن وتعمل فطيرتين وخلى زينب بنت بهية تروح الغيط تجيب شوية تين».

ولا تكتفى هذه المرأة بكل هذه الحياة التى تستولدها من حولها وهى تحتضر بل تناشد دماء الحياة فى عروقها لكى تستمر حية حتى يراها ابنها المسافر فتقول :

«لا يمكن تاخدنى ياعزرائين لغاية ابنى مايبجى ! ، نفسى أشوفه قبل ما أموت، قومى يافطنة شوفى أخوكى اتأخر ليه، وانت ياواد ياحسنى هات باكو شاى وسكر من دكانة عمك الحاج علشان خالك السيد بيه لما ييجى والرجالة تملأ الدار وانت يانجية خدى الزلعة إمليها من البحر عشان مية الزير قربت تخلص».

وتظل المرأة فى تداعيات تفاصيل الحياة اليومية تقوم بالرعاية، والتنسيق والترتيب وبالفعل لا تموت الا عندما يحضر ابنها السيد وعندئذ تسلم الروح :

«قالت : إتأخرت كده ليه يابنى، قال لها التاكسى وقف فى السكة يا أمه، قالت له بركة اللى جيت يا ابنى، وكانت دى آخر كلمة قالتها وماتت ورأسها ناحية القبلة ونور النبى من حواليها صلاة النبى أحسن».

ولم تقع عينى على مثل هذه الصورة القوية لامرأة تموت بحيث يكون ما كتبته السعداوى من أجمل صور مواجهة القوة فى مواجهة النهاية، ورغم ذلك فقد شنت السعداوى هجومها على المرأة الريفية

وضعفها واستسلامها - ويرجع هذا الى مواضعات وأسباب اجتماعية لاتزال تعانى المرأة الريفية منها، ولكن المشكلة الفنية فى سيرة السعداوى انها اذا برعت فى تصوير هذه القضية الاجتماعية فإنها لا تلبث أن تناقضها مما يجعل «أوراقى .. حياتى» كسيرة ذاتية ينقصها الكثير من الاتساق الفنى.

أين الاتساق الفني ؟!

ويتضح هذا التناقض فى رسم الكاتبة لصورة أمها وهى امرأة ريفية أيضا فتقول ص ٧ : «عاد بها الألم والنزيف الى ليلة الزفاف تسير بخطوة ثقيلة بطيئة مع دقات الطبول، قدماها تتأرجحان فوق الكعب العالى المدبب تتعثران فى ذيل الثوب الطويل ذى الكرانيش والكشاكيش، فخذاها يرتجفان تضمهما بقوة حول الفرج المنزوع الشعر والكرامة، عمرها خمسة عشر عاما أخرجها أبوها من المدرسة بالقوة والعصا عريسها يكبرها بستة عشر عاما لم تره الا من ظهره وراء ثقوب الشيش .. تسمرت ذاكرتها مع قدميها فوق عتبة غرفة النوم، كان هناك السرير النحاسى الأصفر بأعمدته الأربعة ورجل عريض طويل منتصب مثل عمود السرير لم تره من الوجه أبداً من وراء شقوق الشيش لم تكن ترى الا قفاه - تحبل بطفلها الأول دون أن تخلع ملابسها».

هذه هى الصورة البائسة التى رسمتها الكاتبة للأم الريفية ولكنها لا تلبث أن تقدم من التفاصيل ما يتناقض مع هذه الصورة لنفس المرأة فهى تقول ص ٣٢ :

««فوق الصورة : بلاج الشاطبى الاسكندرية، ١٨ يونيو ١٩٣٥ : أرى نفسى راقدة فوق الشاطىء داخل المايوه، فيه خطوط سوداء وبيضاء. الى جوارى أمى داخل المايوه، لونه أسود وأبيض يخفى صدرها وبطنها، له حمالتان فوق الكتفين، أختى الصغرى «ليلى» تجلس بين ساقى أمى داخل مايوه صغير يشبه الذى أرتديه، فى الطرف الآخر من الصورة يجلس أبى عارى الصدر والبطن يرتدى مايوه بلا حمالات فوق الكتفين!».

وبالطبع يتضح عدم الاتساق الفنى بين صورة هذه الأم الريفية البائسة التى حبلت دون أن تخلع ملابسها، وبين صورة نفس الأم التى ترتدى المايوه على بلاج الشاطبى ومعها نفس الرجل الذى لم تره الا من خلال ثقوب الشيش!

ولا تنتهى مواضع عدم الاتساق الفنى فى سيرة السعداوى الذاتية ويمكننا أن ندرك هذا فيما رسمته وصورته من حياة الأب وحالته المادية وصورة الأم التى هى زوجته - عند وصف الكاتبة لمحاولتها الحصول على المجانية لتستكمل تعليمها فتقول : ص ٢٠ «لم يعد يهمنى ما الذى يمكن أن يحدث .. مجانية التفوق أو الفصل النهائى من الكلية كلاهما واحد، أصبح هدفى الوحيد هو فتح هذا الباب المسدود فى وجهى. حقيبتى تحت ابطى داخلها المظروف، رعشة يد أبى وبصمات أصابعه مرسومة بالعرق، بشرة اخوتى الصغار تعلوها بقع الأنيميا وفقر الدم، أصابع أمى حمراء ملتهبة بالصودا الكاوية والصابون» ثم تصف الكاتبة صورة الأب وهى تعيد اليه المصروفات بعد أن ناضلت للحصول على المجانية فتقول ص ٢٠٢ : «صورة أبى محفورة فى خيالى .. عضلات وجهه متهدلة قليلا من الارهاق .. شحوب قليل ينم عن التعب أو القلق، انحناءة خفيفة لكتفيه كأنما يحمل فوقهما العبء، لون البيجاما أبيض يميل الى الزرقة بسبب الزهرة التى تضاف الى ماء الغسيل، أحد الأزرار مفقود، والزر الأخير مكسور .. الخ».

ثم تقول الكاتبة فى الصفحة التالية مباشرة ص ٢٠٣ وهى تصف الأم : ترتدى فستانها الأصفر الحريري ذا الحمالات الرفيعة، ترتدي فى أذنيها الحلق «الألماظ»، طويل رفيع فصوصه تلمع وتهتز مع اهتزازة رأسها، تحوط عنقها الرخامى الأبيض بالعقد «الألماظ» تسميه «البانتا نتيف»، ترتدى حول معصمها الأيمن الاسورة الذهبية ذات الفصوص الألماظ، حول المعصم الأيسر .ترتدى الساعة الرقيقة الحريمى ذات الفصوص الألماظ الصغيرة والأرقام الدقيقة غير المرئية بالعين المجردة، حول اصبعها الخاتم «السوليتير» له فص كبير من الماس، والخاتم الذهبى الرفيع منقوش عليه اسم أبى».

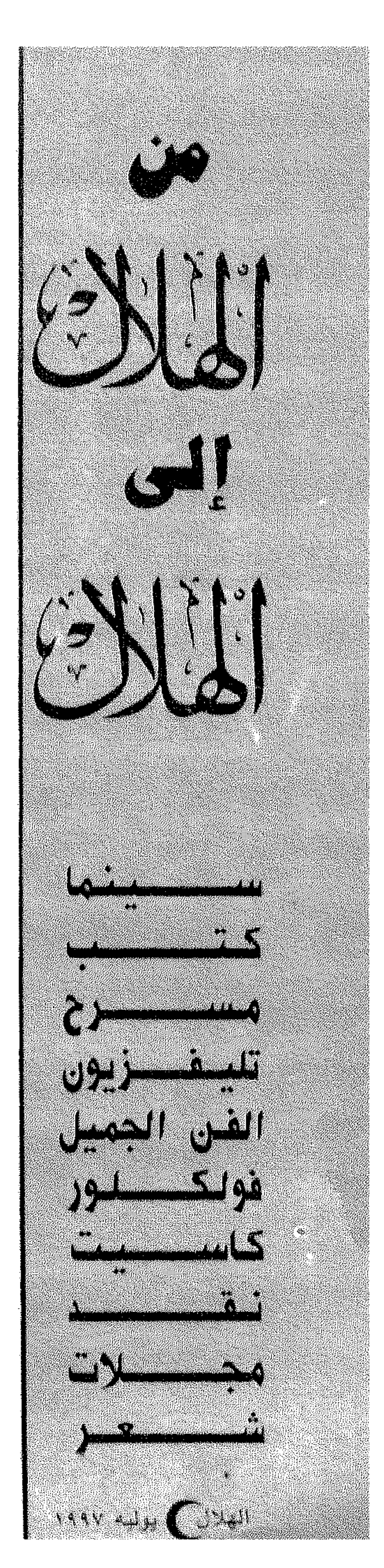
وبالطبع - واضح تناقض صورة الحالة الاجتماعية التى تصورها الكاتبة - فقد رسمتها خالية من الاتساق الفنى المطلوب المقنع للقارىء ، ولا تقف الصور المتناقضة التى ترسمها الكاتبة فى سيرتها الذاتية عند هذا الحد، بل تورد هذه التناقضات كأنما تحرص عليها!، فهى تصف شخصية الأب ص ٧٢ فتصف عدله وحبه للانصاف وللفقراء فتقول : «كان أبى يحلم بوطن مستقل لا يحكمه الأجانب .. نظام عادل ينصف الفقراء، يردد عبارة أمه : «ربنا هو العدل عرفوه بالعدل». ورغم ذلك فهى تصف الخادمة

التى تخدمهم فى دارهم، اى تعمل فى بيت هذا السيد العادل المحب للفقراء فتقول : «سعدية تقف أمام الحوض لتغسل الصحون بعد أن نأكل، تلتهب أصابعها من الصابون والصودا الكاوية، فى ركن المطبخ تجلس على الأرض تأكل من صحن ليس فيه الا البقايا، على شاطىء البحر تجلس داخل جلبابها تحرس طعامنا، تتصبب عرقاً، نحن فى المياه الزرقاء نسبح ونلعب».

بعيدا عن المتناقضات :

ومع ذلك فقد استطاعت السعداوى أن ترسم لنا صورة فتاة من كفر طحلة - احدى القرى المصرية - تكافح وتتعلم وتترقى لتصبح نوال السعداوى الأديبة التى نعرفها ، ورسمت لنا صورة حبها الأول بشكل رومانسى جميل، كما استطاعت أن تصور بصراحة بداياتها أو خطواتها الأولى فى عالم الاهتمام بالسياسة فتكشف عن مشاركتها فى المظاهرات وهى طالبة ، وعن حياتها الدراسية والجامعية والتى قضت معظمها فى مدارس داخلية أو فى بيوت الأقارب لأن أسرتها تقيم فى الريف، ونجحت فى تصوير حياة الشابة المغتربة فى القاهرة،

ولكن الملفت أن السعداوى التى اهتمت كثيرا بموضوع الطلاق والزواج فى حياة المرأة الريفية من خلال سيرتها الذاتية، بل وتطرقت الى محاولات تزويجها فى القرية، ومحاولاتها الهرب من العرسان التى صورتها بلغة وتصوير لا يتجاوز أدبيات الأفلام العربية القديمة فى «تطفيش» العرسان، لا تهتم كثيرا بوصف الزواج فى حياتها، بل والانفصال كتجربة شكلت وجدانها أو أثرت فيها، ولم تتطرق الى ذكر الزواج الثانى فى حياة المرأة نوال السعداوى، ورغم أن ذلك كله من خصوصياتها ولكن السيرة الذاتية انما تعتمد وتؤسس بنيانها على كل ما هو خصوصى، فهل تعود السعداوى الى سيرتها الذاتية فتعيد الى بعض المواضع الاتساق الفنى المطلوب، وهل تعود فتكتب ما لم تكتبه وما حذفته وما آثرت ألا تكتبه فى اصدارات جديدة باعتبارها الكاتبة الأكثر جرأة؟! ام لابد لنا أن نتناول سيرتها الذاتية فى اطار ما تكتبه المرأة فى الاطار الاجتماعى الذى لا تستطيع تجاوز قيوده، وهذه الأطر هى التى تمردت عليها السعداوى من قبل! □



رواية

بهاء طاهر فى شرق النخيل

☐ فى روايته «شرق النخيل» يضفر بهاء طاهر الهم العام بالهم الخاص ، فالرواية تدور أحداثها بعد مرور خمس سنوات على الهزيمة، وقد ضاق الشعب بالانتظار والمماطلة والحجج الواهية وتسمية الأشياء بغير أسمائها، وخرجت طلائعه الطلابية تعبر بغضبتها عن ضيقه، لكن ما يدور في الساحة الصغيرة على مستوى القرية، يدور فى الساحة الكبيرة على مستوى الوطن ، الهروب من الأزمة وهى فى ذروتها، والسعى إلى حلول سلمية لا تجدى مع من يريدون اغتصاب الأرض على المستوى العائلى، ومن اغتصبوا الأرض على المستوى القومى، والتشبث «بالعقل والحيلة» وسيلة من وسائل المهادنة التى لا ينادى بها غير المرابين .

ولا شيء يتصدى للقضايا المصيرية غير الحسم والقوة، وقتها لن نأكل طعام بنت الليل وندعو لها بالهداية ، لن نحج إلى بيت الله الحرام بالدولارات المهربة ، لن يترك الأخ أخاه يلقى مصيره وحده .. بيد أن ذلك كله بحاجة إلى تغيير شامل ، أو كما قال الراوى ردا على أمنيات حسين بعد أن حرن الحصان على مواصلة السير : «أردت أن أقول له أن هذا الحلم الجميل كان يعنى أولا أن يكون أبى شخصا آخر غير أبى، وأن أكون أنا شخصا آخر غير نفسى، وأن تكون بلدتنا بلدة أخرى وناسها غير الناس».

للرواية عنوان جانبى : «لو نموت معا ..!» واستقى الكاتب هذا العنوان من عبارة قالتها فريدة وهما على السطح فى بداية الرواية، كانت تتنفس بهدوء فظن أنها نائمة، لكنها كانت تبكى، قالت وهى تحاول أن تكتم بكاءها : «يسامحنى ربى يا أخى ولكنى أفكر، لو أننا نموت جميعا، أنا وأنت وكل من نحب، كلنا معا، فى وقت واحد حتى لا يحزن أحد على أحد ولا يبكى أحد على أحد، لو أن الناس كالزرع..» ، وأيقن أنها تفكر فى حسين، وفى الفصل الثالث يردد قولها : « .. نعم يا فريدة لو أننا نموت معا، لو أن الناس كالزرع ينبتون معا ويحصدون معا فلا يحزن أحد على أحد ولا يبكى أحد على من يحب، لو يحصد زرع البشر الذى ينبت معا كله فى وقت واحد، ثم يأتى نبت جديد يخضر ويكبر ، لا يذكر شيئا عما سبقه ولا

يفكر فيما سيجيء، فكيف تكون الدنيا لو تحقق حلمك يا فريدة؟ ولكن هناك ما هو أفضل ، ألا ينبت ذلك الزرع من أصله فلا يكون شقاء..».

وهذه العدمية ليست موضوع «شرق النخيل»، ومن ثم فهى لا تصلح عنوانا لها ، وربما كان موضوعها هو رفض الأب .. رفض السير فى طريقه، أو الانضمام إلى طريقته ، وهذا ما تعبر عنه خاتمة الرواية أصدق تعبير ، فعندما نقل الراوى من ميدان التحرير إلى المستشفى بعد تهشيم عظامه، كانت ليلى تتأمله دون أن تبتسم، ولما مد لها يده السليمة أعطته يدها «وكانت ناعمة ملساء فأغمضت عينى»، ورأى الغناء عاليا والمغنين يتمايلون فى صحن البيت، وعلى الدكة العالية فوق فراء الخروف كان يجلس أبوه ، وكان يجلس شيخ طريقته».

وذكر الكاتب «فراء الخروف» هنا، ليذكرنا بأول مرة التقينا به فيها، كان الأب والعم - لا الأب وشيخ الطريقة - يجلسان على الدكة العالية فى صحن البيت: «قال أبى وهو يتشاغل بتسوية فراء الخروف الذى يتربع فوقه لكى لا تلتقى عيناه بعمى يا أخى وما أهمية بضعة قراريط..»».

جاء شيخ الطريقة فى الصباح واستحم، وعبئت الزجاجات من ماء استحمامه ليتبرك بها المريدون، وعندما خرج من الحمام والأب أمامه يمسك المبخرة ويلوحها فى صحن البيت، ويطلق صيحات فرحة، علت زغاريد النسوة المختفيات مع أم الراوى فى حجرتها ، ولم تزغرد أمه، وفى المساء كان الراوى يقف بعيدا يشاهد الرقص والغناء، والرجل ذو اللحية السوداء ينتفض واقفا فجأة ويدخل وسط حلقة الرجال ويتطوح معهم جاذبا الأب معه فيعلو الغناء ويشتد، ثم يعود مكانه والعرق فى خده يتساقط من لحيته المبتلة وهو يلهث ويتمتم ويميل برأسه للخلف فتغيم عيناه ويختفى سوادهما ويهز رأسه ويصرخ بين سكتة وأخرى فيصرخ الرجال وهم يتطوحون، ولما انتهى الغناء كان الراوى يقف بعيدا فأشار له أبوه وابتسم «وقال تعال ياولد، قبل يد سيدنا» ، لكنه لم يتحرك، انتفض واقفا ليجذبه «وقال تعصى أباك يا كلب» فجرى وذهب لأمه وبكى وقال لها «لم أقبل يده .. لم أقبل يده» فقبلت أمه جبينه، وقالت : «لو قبلت يده ما كنت ولدى..»».

وكان موقف الأم مع الأب واضحا منذ البداية، منذ صغر الراوى وهو يعرف ان أباه يفعل شيئا تكرهه أمه : «وفى مرة ، مرة وحيدة رأيت أمى غاضبة، وهى التى تصرخ فى وجه أبى ، كان قد دخل عليها وهى تصلى ورمى لها ثوبا من القماش وقال خذى، اعملى ثوبا جديدا، اشتريت لك هذا القماش من مصر، لكن أمى مدت يدها

بسرعة وانتشلت ثوب القماش وانتصبت بجذعها على سجادة الصلاة ورمت بالثوب فى وجه أبى وقالت بحدة ، خذ مصائبك بعيدا عنى، أنا لا أذوق طعاما من مالك وتريدنى أن ألبس هذا الثوب النجس الذى جاء بمال نجس؟ ترميه على سجادة صلاتى؟ وأنا أمام ربى؟..».

ولكى تكتمل الرؤيا المتفائلة تصحب الأم ولدها بعد موقفه من شيخ الطريقة إلى القاعة التى يتوق إلى معرفة أسرارها، كانت مغلقة بالمفتاح دائما ومحرمة على الصغار، وكان فى القاعة الواسعة مقاعد كبيرة لها مساند وكنبة ضخمة، وكلها مغطاة بكسوة بيضاء، وفى جانب منها كان دولاب زجاجى يضم عرائس، ويضم لعبا تعمل بالزمبلك، وأطباقا وفناجين من الصينى عليها رسوم، فتحت الأم الدولاب وأخرجت الأكواب ووضعتها على المائدة بحرص بجوار بعضها ، وطلبت منه أن يلمسها كما يشاء شريطة ألا يكسرها، وكانت الرسوم على الأكواب مطلية وبارزة ، ورجال لهم شوارب مشقوقة تحت انوفهم ويلبسون قفاطين زرقاء منقوشة بورود حمراء ينحنون للأمام يتطلعون بعيون واسعة مندهشة وهم يمسكون بأيديهم سيوفا عريضة فى المقدمة نحيلة عند المقبض، جلس يتأملها ويلمس نقوشها البارزة «وكانت كلها ناعمة وجميلة وكنت أحبها»، وكانت الأم تقف هناك بقامتها الطويلة النحيلة فى ثوبها الداكن تتطلع إليه وهى تبتسم .

دعونا ننهى هذا الحديث الشجى بالكلمة التى سطرها الدكتور عبد المحسن طه بدر على ظهر الغلاف الأخير «نحن أمام كاتب يحمل رسالة يريدها أن تصل إلى قارئه، وهو يوصلها بأكثر الأساليب فنية، فهو يقيم توازنا بين العام والخاص، بين الفرد والمجتمع، بين مشكلة فى أقصى صعيد مصر وبين حالة مصر بأسرها وبين الموقف من قضية فلسطين، بين تعرض الفرد للقهر وللاحباط وبين تعرض الواقع لها ، ثم يعرض لحركة المجتمع والأفراد معا للخلاص من هذا الاحباط .

برغم أن الكاتب من أعمق كتابنا ثقافة، فإنه لا يلجأ إلى ادعاء حداثة، فيلجأ إلى الغموض أو الإبهام أو الألغاز، كما أنه لا يلجأ إلى الافتعال أو الضبابية ، وبرغم حساسية الرسالة التى تحملها الرواية وأهميتها فإنها لا تلجأ إلى الإطالة أو الثرثرة بل يعتمد اسلوبها على التركيز الشديد واختيار كل كلمة ، ومع ذلك فهى لا تقع فى الغموض أو التعقيد» .

● محمد محمود عبد الرازق

الكتاب : الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ

المؤلف : د. عبد الوهاب المسيرى

الناشر : دار الشروق - ١٩٩٧

«اظن اننا فى حالة الحرب وفى حالة السلام معا نحتاج الى معرفة اكثر باسرائيل فليس هناك من يستطيع أن يحارب طرفا لا يعرفه وليس هناك من يستطيع ان يسالم طرفاً لا يعرفه ايضا ... ومن هنا يجيء دور رجال من نوع الدكتور عبدالوهاب المسيرى يملكون حكمة تجاوز اللحظة وجسارة البحث عن الحقيقة وشجاعة الاقتراب من آفاقها والمشى بالفعل على تخومها وتضاريسها» هكذا قدم الاستاذ الكبير محمد حسنين هيكل لكتاب الدكتور المسيرى الصهيونية والنازية، ونحاول فى هذا العرض ان نقدم اهم المحاور التى قام المؤلف فى بيانها فى سعيه لتناول تلك القضية الاشكالية الكبرى .

يتناول الكتاب الظاهرة النازية انطلاقا من مستوى تحليلى حضارى معرفى يتجاوز السرد التاريخى والمستوى السياسى المباشر ومنطق مراكمة المعلومات ويتعامل معها مستخدما منهج دراسة الظواهر التاريخية الحضارية من خلال النماذج التفسيرية وكما يقول المؤلف «وهذه الدراسة هى اجتهاد اولى فى قضية خلافية ولذا فهى لا تحاول الوصول إلى درجة عالية من اليقينية وكل ماترمى إليه هو ان تفتح باب الاجتهاد» .

يقسم المؤلف الكتاب الى أربعة فصول بالإضافة إلى ملحق فى المصطلحات والمفاهيم المستخدمة فى دراسته . فيقوم المؤلف فى الفصل الأول .

بتعريف الابادة وبعض المصطلحات الاساسية المرتبطة بها يضع

ظاهرة الابادة فى سياقها الحضارى العام الغربى ثم فى سياقها الحضارى السياسى والالمانى . فيشير المؤلف إلى ان مصطلح «ابادة اليهودى يطلق فى الخطاب السياسى الغربى على محاولة النازيين التخلص أساسا من إعفاء الجماعات اليهودية فى المانيا وفى البلاد الاوربية عن طريق تصفيتهم جسديا .. من خلال افران الغاز» .

ويمكن القول ان ثمة عناصر تسم التشكيل الحضارى الغربى الحديث جعلت الإبادة احتمالا كامنا فيه وليست مسألة عرضية ولدت داخله استعدادا للتخلص من العناصر غير المرغوب فيها عن طريق إبادتها بشكل منظم أو نقلها إلى خارج المحيط الحضارى الذى تسيطر عليه وذلك مثل (نقل الساخطين سياسيا ودينيا الى امريكا - نقل سكان افريقيا الى الامريكتين لتحويلهم إلى مادة استعمالية رخيصة - نقل جيوش أوربا الى كل انحاء العالم) اما هذه العناصر فاهمها هو ! (تصاعد معدلات المشيحانية العلموية - ظهور ايديولوجيات علمانية شاملة - تزايد معدلات النسبية المعرفية - تعاظم قوة الدولة المركزية - ظهور مؤسسات بيروقراطية قوية تولت كثيرا من الوظائف التى كانت تتولاها الاسرة فى الماضى) .

السباق الحضارى الألمانى للإبادة : ولدت القومية الالمانية فى أتون الحروب وتحت شعار الوحدة المركزية وصاحب ذلك تعميق مفهوم الشعب العضوى (الفولك) وتبنى شعار «المانيا فوق الجميع» وبعد تولى هتلر الحكم بدأ فى تنفيذ مخططه الامبريالى فى الداخل والخارج. أما أهم سمات الرؤية النازية للعالم فهى : (علمانيتها الشاملة - الايمان بالدولة باعتبارها مطلق - تبنى النظرية العرقية الداروينية - تحميل اليهود مسئولية هزيمة المانيا فى الحرب العالمية الاولى - (محاولة السيطرة على العالم بأسره) ولعل اهم الحقائق التى تسم عملية التحديث فى المانيا انها بدأت متأخرة قليلا بالنسبة لغرب أوربا ولم يكن للجماعة اليهودية فى المانيا وزن عددى يذكر لذا لم تكن

المسألة اليهودية في المانيا كامنة في الكم (كما كان الوضع ـ الى حد ما في شرق اوربا) وإنما في الكيف ، فكان أعضاء الجماعات اليهودية يتبعون النخبة الحاكمة بشكل مباشر ويشكلون مصدر دخل كبير لها . كما انضم عدد كبير من المثقفين اليهود إلى الحركات الثورية في المانيا ، ولقد ساهمت هذه العوامل بشكل أو باخر في عزل أعضاء الجماعات اليهودية عن بقية التشكيل السياسي الحضاري الالماني . ولكن العنصرين التاليين كانا حاسمين في فصلهما عن سواد الشعب الالماني ـ العلاقة الخاصة بين أعضاء الجماعة اليهودية والمشروع الاستعماري الألماني ـ تهميش يهود ألمانيا من خلال هجرة يهود شرق أوربا واختلاطهم بيهود ألمانيا الأصليين.

ويتناول الفصل الثاني من الكتاب بعض إشكاليات الابادة النازية ليهود اوربا . مثل اشكالية انفصال القيمة والغائية الإنسانية عن العلم والتكنولوجيا حيث يمكن القول ان الابادة النازية لليهود وغيرهم هي التحقق الكامل للرؤية المعرفية العلمانية الامبريالية الشاملة التي تم من خلالها حوسلة كل شيء بطريقة علمية محايدة حديثة . كما يتناول الفصل إشكالية توظيف الإبادة والمجتمعات الغربية الحديثة تتسم بمقدرتها على توظيف كل شيء دون اعتبار لقداسة او محرمات ولقد حدث نفس الشيء بالنسبة للابادة وتم فرض معنى ضيق عليها باعتبارها جريمة العصر ضد اليهود فقط، ومن اهم اشكال توظيف الابادة استخدامها كسحابة كثيفة لتبرير الفضائح التي ترتكبها الدولة الصهيونية ضد الفلسطينيين ، ايضا احتكار الابادة حيث يقوم اليهود باحتكار دور الضحية ، ثم يتعرض المؤلف لأهم الدراسات الغربية التي تناولت قضية الابادة النازية ليهود المانيا ويمحصها جميعا بعد ذلك يتعرض لقضية العدد الحقيقي الذي قام الالمان النازيون بابادتهم ثم يختم الفصل بما يسمى اشكالية ملاحقي مجرمي الحرب النازيين من قبل الدولة الصهيونية . ويبحث الفصل

الثالث فى قضية التعاون بين بعض أعضاء الجماعات اليهودية والنازيين فيشير المؤلف إلى قضية تورط بعض أعضاء الجماعات اليهودية فى علاقة تعاون وثيقة مع النازيين. وقد أخذ هذا التعاون أشكالا كثيرة منها عدم الاشتراك فى مقاومة النازيين (مع ان مثل هذه المقاومة كان بوسعها ان تصيب آلة الإبادة النازية بالشلل أو تحد من سرعتها و الانخراط فى التنظيمات النازية . أما أهم أشكال التعاون بين النازيين وأعضاء الجماعات اليهودية فهى المجالس اليهودية ـ رابطة الثقافة اليهودية ـ تيريس انيشتات ـ جيتووارسو ـ جماعة شيرن ـ عصبة الاشداء) أما أهم الشخصيات الصهيونية التى تورطت فى التعاون مع النازيين فهم (الفريد توسيج ـ مردخاى رومكوفسكى ـ آدم تشرنياكوف ـ حاييم كابلات ـ كورت بلومنفلد ـ رودولف كاستنر). ويتناول الفصل الرابع واقعة الابادة كما تنعكس فى الوجدان (الادبى والدينى والفلسفى والفنى) الغربى مثال عدد المتاحف التى تكرس لموضوع الابادة النازية لليهود مثل متحف يادفاشيم ـ متحف الهولوكست التذكارى ـ متحف الابادة فى لوس انجلوس ـ) ومن أهم الافلام التى تعرضت لقضية الابادة كذلك فيلم قائمة شندلر للمخرج الامريكى اليهودى ستيفن سبيلبرج .

كما يقدم كل من بريموليفى وجيرزى كوزينسكى رؤية جديدة فى كتابتهما ، كذلك هناك ، محاكمة هتلر فى رواية جورج ستاينر .

● عمرو عبدالكريم

شعر

أول مهرجان للشعر الافريقى

☐ أقيم فى دربن بافليم ناتال فى جنوب أفريقيا (فى الفترة من ٢٥ إبريل إلى ١٠ مايو) أول مهرجان للشعر الأفريقى يعقد على أرض القارة السوداء، نظمته جامعة ناتال



بيرم التونسى

مع مركز الفنون الإبداعية بالجامعة . وطرح فكرة المهرجان شاعر جنوب أفريقيا بريتون بريتنباخ فى العام الماضى فى المهرجان ٢٧ للشعر العالمى الذى اقيم فى يونيو ١٩٩٦ فى روترام بهولندا .

وقامت جامعة ناتال بدعوة مجموعة من شعراء العالم وشعراء أفريقيا ومن جنوب أفريقيا بالطبع، جاءوا من المكسيك والهند وهولندا وبلجيكا وكندا وانجلترا وزيمبابوى وموريشيوس وكينيا ونيجيريا وألمانيا واليابان ومثل مصر الشاعر زين العابدين فؤاد، ومن جنوب أفريقيا تاتوم كولو (وهو مولود فى مصر واسمه الحقيقى محمد فؤاد إسماعيل وكان ممنوعاً من النشر طوال فترة النظام العنصرى)، وكان بريتون قد سجن لفترة طويلة ثم نفى بعد حملة إعلامية لاطلاق سراحه.

فعاليات المهرجان كانت قراءات شعرية فى المساء وورش عمل فى الصباح مع لقاءات لطلبة المدارس. وشارك الشاعر المصرى زين العابدين فؤاد فى كل فعاليات المهرجان وألقى محاضرة عن «الكتابة فى المنفى» استعرض فيها تاريخ الشعر العربى موضحا أن أول مهرجان للشعر هو سوق عكاظ، ثم عدد صور المنفى شملت ظاهرة الشعراء الصعاليك، ثم النفى فى قلوب الجماهير مثلما حدث مع عبد الله النديم إذ احتواه الناس وتستروا عليه رغم مطاردة السلطة له لفترة طويلة قبل أن ينفى إلى الخارج، ثم تجربة بيرم التونسى فى المنفى فى الداخل وهو أن يعيش الشاعر بعيداً عن واقعه. وتجربة الكتابة فى السجون كناظم حكمت وغيره، ثم النفى القسرى والاختيارى خارج الوطن .

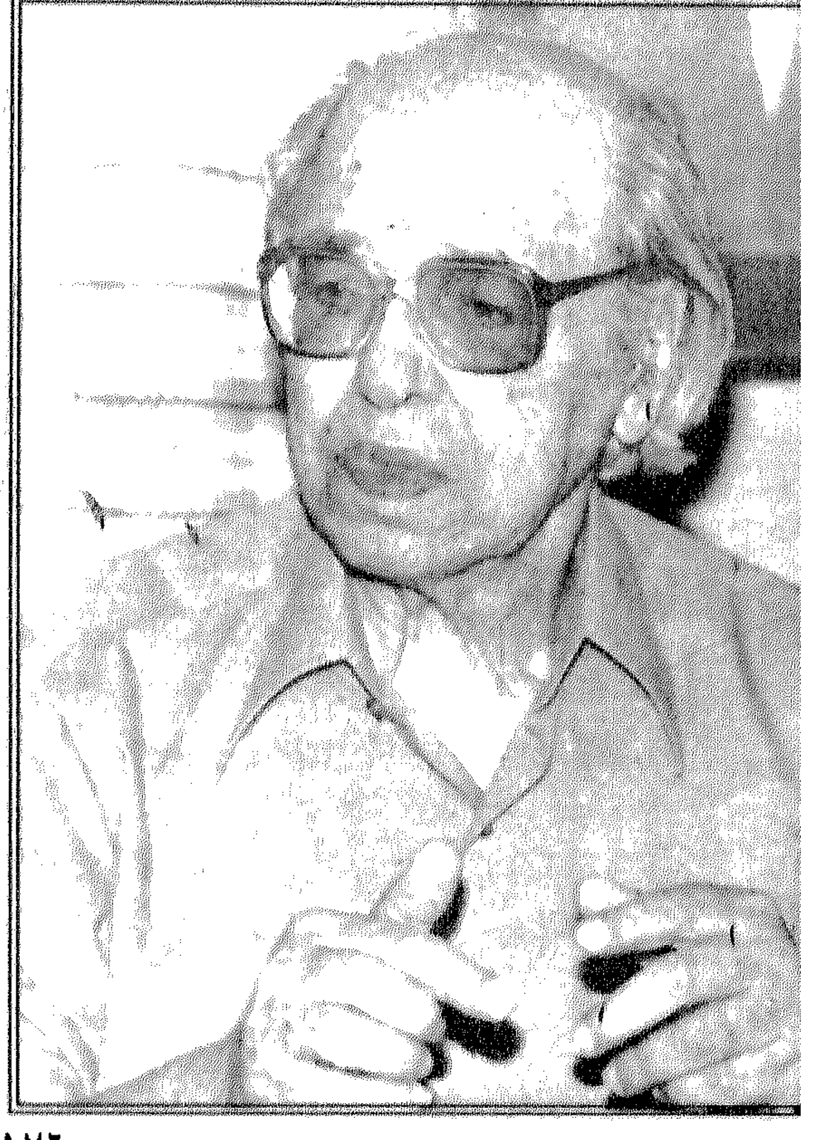
وفى ختام المهرجان تم تشكيل مجلس استشارى للمهرجان ومجلة الشعر الأفريقى، واختير الشاعر المصرى عضوا بهما .

● عايدة العزب موسى

التكوين

صار عشق الهواية بين الموسيقى والرسم

حسين بيكار



تتدخل عوامل كثيرة فى تكوين الإنسان ، من أبرزها اهتمامه بهواياته المتعددة فى الصغر ، وصقلها والاستفادة منها فى رحلة الحياة الطويلة، وربما لا يكون الواحد منا وهو صغير على بينة بتلك الأمور ، لكن المصادفة تساعد أيضا فى كيفية تحديد المسار الذى تسلكه فى الحياة، واكتساب المكونات الثقافية التى تصقل الإنسان وتنير له طريق الحياة الصعبة والمليئة بالآمال والآلام معا !

ولدت بحى الأنفوشى بمدينة الاسكندرية ، وهو حى الطبقة الكادحة ، والإسكندرية الصميمة . فمنذ ولدت بهذه المدينة العريقة ، وأنا أراها مقسمة إلى قسمين : قسم الأحياء الشعبية ، أى السكندرية الصميمة ، وقسم الطبقة المترفة .

وحى الأنفوشى كان معروفا بأنه حى الإسكندرانية الأصلاء ، حيث يضم الصيادين وحلقات السمك والحرفيين !

نشأت فى أسرة فقيرة ، وأخال أننى نشأت فى بيئة صحراوية ليس فيها ما يبشر أو ما يثير ، أو ما يحرك ملكات الذكاء فى الإنسان ، وكنت فى ترتيب الإخوة الثانى ، فلى أخت تكبرنى بأربع سنوات .

وفى بيئة الطفولة عادة ما تظهر خصوبة الخيال ، حيث يسرح الطفل ، ويخرج عن الواقع وكنت أسرح فى عوالم تجعلنى أهرب من الواقع الذى أعيشه فى تلك الأثناء .

فعلى سبيل المثال كان أهلى فى ذلك الوقت شديدى التحفظ على أبنائهم ، فهم تقليديون جدا فى تربيتهم .. فكنت ممنوعا من الذهاب إلى السينما ، وممنوعا من الخروج مع أصدقائى فى الحارة التى نسكن فيها ، وكان هذا يحرك فى داخلى رغبة الهروب والزوغان ، حيث كنت أعتبر هذا المنع قيدا على .

وكان ذلك يضطرنى أحيانا للذهاب مع صديق لى للسباحة فى منطقة الأنفوشى ، دون أن يعلم أحد عنا شيئا ، وكنا ننزل إلى البحر بملابسنا الداخلية (اللباس التقليدى) ، وبعد أن نخرج من المياه ، ننتظر حتى تجف تلك الملابس ، ثم نرجع إلى البيت . كان الذهاب إلى السينما فى ذلك الوقت يعد خروجا على الآداب ، وكان حى الأنفوشى يضم أول سينما أنشئت فى ذلك الوقت واسمها سينما عباس ، وكان دخول السينما بقرش صاغ واحد ، ولكى أحصل على هذا القرش من أمى المتحررة كثيرا عن أبى ، كان ذلك يحتاج منى إلى معاناة شديدة جدا ..

وكنا أحيانا نتحايل على الاستمتاع بطريقتنا الخاصة للأفلام بدون مقابل ، من خلال تلك الصور التى توضع بالقرب من مدخل السينما ، حيث نقوم بالفرجة عليها ، وعمل مكساچ لها ، ونقوم بعمل السيناريو حسبما نحب ، خصوصا وأننى كنت مغرما بالبطولة فى ذلك الوقت .

أنا من مواليد ٢ يناير ١٩١٣ تلقيت تعليمى فى المدارس الأولية الأهلية ، والتحقت فى البداية بمدرسة راتب باشا

بحى الأنفوشى وكان التعليم بها مجانيا ، فضلا عن أنهم كانوا يعطوننا حذاء كل عام ، كنوع من مقاومة الحفاء فى ذلك الوقت ، وعلى اعتبار أن هذه الطبقة التى ننتمى إليها كانت تمشى حافية بلا أحذية !

ما أذكره فى هذه المدرسة أن الحوش كان يضم مقبرة «راتب باشا» ، وكان معلم التربية البدنية يأتى وهو يلبس لبس الضباط .. وفى ذات يوم قال لنا هذا الضابط يا أولاد اثبتوا مكانكم ، سوف تتعلمون نشيدا جديدا ، ثم جاء شاب معمم وبدأنا نردد خلفه النشيد :

بنى مصر مكانكم تهيا

فهيا مجدوا للملك هيا

وتبين فيما بعد أن هذا الشيخ المعمم هو سيد درويش الملحن العبقرى الكبير ، ومازالت صورته عالقة بوجدانى حتى الآن ثم التحقت بعد ذلك بمدرسة العروة الوثقى الابتدائية ، وهنا بدأ التعليم المنهجى حتى الشهادة الابتدائية .

وابتداء من هذه المرحلة الجديدة فى حياتى بدت موهبة الفن تظهر لدى ، سواء أكانت موهبة الرسم أم الموسيقى ، لأننى حينما تفتحت عيناى داخل منزلنا وجدت آلة «العود» وحينما داعبت أوتار هذا العود، سمعت نغما ، وبدأت إجادتى ، للعود، حينما بدأت أعزف وأغنى «طقاطيق» زمان، وكنت ظاهرة فريدة بين أفراد أسرتى ، فحينما يأتون أسبوعيا إلى منزلنا فى يوم أطلقوا عليه «يوم المقابلة» كان نساء الأسرة يأتين خصيصاً لكى يسمعن حسين الذى يضرب على العود ويغنى وسنى وقتها لم تتجاوز التاسعة ! حيث كنت ظاهرة موسيقية فى هذا الوقت .

وأذكر واقعة طريفة ، ففى تلك الأيام كانت بنات الطبقة الوسطى لكى يتزوجن ، فلابد أن تكون لديهن مواهب فنية ، فمنهن من تريد أن تتعلم العزف على العود أو البيانو ، وكان مدرسو الموسيقى من الرجال ، وبالتالى كان من غير الممكن أن يتعلمن على أيديهم ، وكان الحل الوحيد أن يقوم «حسين» الصغير بتعليم البنات وبالتالى فقد بدأت مدرسا للموسيقى وعمرى لا يتجاوز تسع سنوات !

وكنت أتقاضى أجرا عن هذا العمل أساعد به أسرتى وأحيانا كان يصل أجرى شهريا إلى ما يقارب خمسين قرشا

كانت فترة الصبا مليئة بالكفاح والعمل المتواصل ، وفيها إيقاظ للموهبة ، واحتكاك بالمجتمع المتحفظ جدا ، فلم يكن السفور قد انتشر كما نراه الآن ، وكانت مرحلة جميلة جدا ، ولكنها اتسمت بغلالة من الغموض والتقاليد الجامدة .

عشقى للفن

بدأت هوايتى للرسم من خلال كتاب «القراءة الرشيدة» والذى ضم بعض الحكايات والأساطير التى كنا نتعلمها من هذا الكتاب ، خاصة أن الحكايات كانت مصحوبة ببعض الرسوم الساذجة جدا ، لكنها كانت بالنسبة لى إعجازا ، كنت أقرأ النص وأحفظه ، وأرى صورة تعبر عن هذا النص وذلك كان شيئا أسطوريا .

كنت ألون تلك الصور بالقلم الأحمر والأزرق ، وأقوم برسمها عدة مرات .

وفى عام ١٩٢٢ بدأت مجلة اسمها «الأولاد فى جميع البلاد» .. تصدر ، وكنت أشتريها لقراءة ما تتضمنه من زجل ، ومشاهدة الرسوم بها .

كان عام ١٩٢٧ هو بداية تحويل مجرى حياتى تماما ، فقد تعرفت على طالب فى كلية الطب البيطرى ، شاهد معى كراسة الرسم وقال لى أنا معجب برسمك الجميل ، وسألنى ما الذى سوف أفعله بعد الحصول على الشهادة الابتدائية ، وكان ردى عليه لا شئ !

ففى ذلك الوقت كانت الشهادة الابتدائية تمثل نهاية المطاف وقمة العلم والمعرفة للطبقات المتوسطة .

قال هذا الصديق : هناك مدرسة افتتحت لأول مرة هذا العام تتبع وزارة المعارف ، اسمها مدرسة الفنون الجميلة العليا ، ويمكن الالتحاق بها بعد حصولك على الشهادة الإبتدائية ، وليتك تتقدم بأوراقك إلى هذه المدرسة ..

قال لى هذا الكلام ، وبعدها ظلت الفكرة تراودنى ، وتشبثت بها لأننى سوف أمارس هواية الرسم من خلال التحاقى بهذه المدرسة .

وهاجرنا أبى وأمى وأنا إلى القاهرة ، فقد كان العيش فى القاهرة فى ذلك الوقت بما يشبه الهجرة تماما ، لكى

ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة ، وكان شقيق ذلك الطالب الذى عرفنى بتلك المدرسة ، بمثابة ولى أمرى ، فهو الذى قدم أوراقى إليها .. وكانت تلك بداية تعلمى الأكاديمى .

بين الموسيقى والرسم

لم تنحسر هوايتى للموسيقى ، بل ظلت تنمو بمرور الأيام ، حيث تعرفت على بعض الموظفين بمصلحة المساحة ، ومن بينهم صديق لى اسمه كامل صالح ، وكان عازفا ممتازا لآلة «القانون» وكان معه من نفس المصلحة عازف آخر من الدرجة الأولى ، ولهما زميل أيضا يضرب على الرق .

طلب منى هذا الصديق عمل فرقة موسيقية ، وتعرفت وقتها على عبد الرحيم محمد ، وهو والد الفنان جمال عبد الرحيم الذى عمل عميدا لمعهد الكونسرفتوار .

وتكونت الفرقة الموسيقية تحت اسم الفرقة الشرقية ، وضمت عازف القانون ، وعازف العود ، وعازف الكمان ، وعازف الرق ، واستعنا بمدرسى التواشيح والأدوار القدامى مثل عزيز



حسين بيكار يعزف على آلة العود وسنه لا تتجاوز السنوات العشر

عثمان وأخيه ابراهيم عثمان وغيرهما ! حيث علمونا الأدوار القديمة لعبده الحامولى ، لكى نقدمها فى معهد الموسيقى والذى تدهور الآن ، بعد أن كان فى الماضى يشار إليه بالبنان ، وكان الملك يحضر بعض الحفلات به .

كنا نقدم برامج موسيقية منها فاصل موسيقى ، وكان يكتب فى نشرة الحفل أسماء العازفين ، أما الغناء فكان لحسين أمين وإبراهيم أفندى ، وكنا نقدم هذه الموسيقى وهذا الغناء فى الراديو الأهلى ، والذى بدأ قبل إنشاء الاذاعة المصرية ،

وكانت لنا في ذلك الوقت صولات وجولات فى دنيا الموسيقى .. وهذا هو الخط الموازى للفن . فى عام ١٩٢٨ التحقت بمدرسة الفنون الجميلة التحضيرية ، والتى تؤهل لمدرسة الفنون الجميلة العليا ، وكانت الدراسة بها خمس سنوات ، ولكننى تخطيت سنة لتفوقى ، والتحقت بالسنة الأولى ، وأكملت دراستى ، وحصلت على إتمام الدراسة عام ١٩٣٣ ، وكانت الشهادة التى حصلت عليها رقم (١) ، لأنها أول شهادة تصدر من وزارة المعارف وقتها ، وكنت أول الدفعة.

مرحلة الاختيار بالنسبة لى ، كانت سابقة لدخولى مدرسة الفنون الجميلة .. هل أصبح موسيقيا ، أم أتجه إلى الفن، وهو عشق آخر لى .. وكان تساؤلا محرجا يدور فى نفسى لأننى أعشق الموسيقى والغناء ، وكان الوسط الفنى يمثل كثيرا من الترفيه لى ، حيث كان السهر يحلو كل ليلة ، وكانت العائلات الراقية تحب السهر ، وكانوا يطلبون منا العزف حتى الصباح وبدون مقابل ، لأنها كانت هواية .

كان الوسط الفنى مثيرا ومغريا .. لكى يكمل الإنسان هذا الطريق ، ولكننى



الفنان احمد صبرى الاستاذ يرسم بورتريه لتلميذه حسين بيكار سنة ١٩٣٢

فضلت الرسم ، واعتبرت الموسيقى هى الهواية .

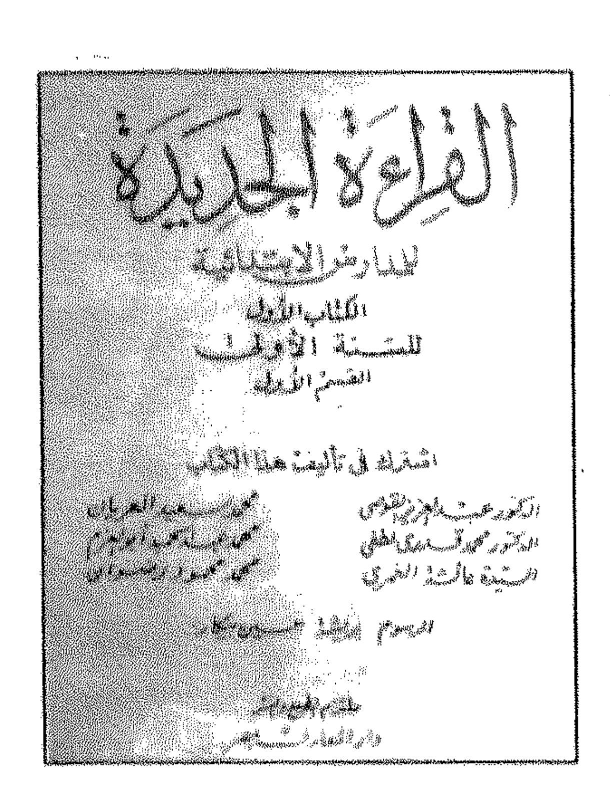
قرار صعب .. ولكن ..!

جاءت مرحلة التخرج واكتساب الرزق ، وكان الطريق الوحيد أمامى هو أن أصبح مدرسا للرسم ، فرفضت ذلك فى البداية وقلت إننى أود أن أصبح فنانا تشكيليا ، لم يكن أحد فى مصر يعرف الفن أو الديكور فى ذلك الوقت ، وكان الفن عملة ترفيهية ، ولا يعرفه فى

مصر سوى الأجانب ، واشتغلت أعمالا حرة قليلة لم تكن كافية لسد الرمق والاكتفاء الذاتى لدرجة أن ظروف العيش اضطرتنى لبيع لوحة فنية لصديق لى بعشرة قروش ، لكى أشترى طعاما! .. فاضطررت على الفور للتراجع عن قرارى السابق ، وقررت العمل مدرسا .

ففى عام ١٩٣٥ عينت فى مدرسة دمنهور الابتدائية وظللت أعمل بها لمدة عام ، ثم توسط زملائى الموسيقيون لكى أنقل إلى القاهرة ، لكى تواصل فرقتنا الموسيقية عملها ، وتم نقلى بالفعل ، وعملت مدرسا بمدرسة المنيرة الابتدائية ثم أرادت وزارة المعارف ترقيتى ، فنقلت إلى مدرسة قنا الثانوية ، ودرست بمدرسة المعلمين بها ، وأحسست وقتها بالنفى بعيدا عن القاهرة ، وكانت مرحلة صعبة جدا فى حياتى ، ولكننى استفدت منها فنيا ، حيث كانت المرة الأولى التى ألتقى فيها بفن الفراعنة ..

كنت قريبا من الأقصر وأسوان ، وسافرت إلى هناك لكى أشاهد على الطبيعة الفن المصرى الحقيقى ، وعرفت البيئة المصرية الصميمة ، حيث تبين لى الاختلاف بين أبناء قبلى عن أبناء الوجه



البحرى .

وفى هذه المرحلة من تكوينى أحسست بقيمة الفن المصرى القديم وتأثرت به جدا ، وترك بصماته لدى حتى الآن ، وتبينت لى من خلاله روعة الاختزال والتبسيط ، وشاهدت الطابع المصرى والتقاليد والعراقة المصرية .

خارج حدود الوطن

فى عام ١٩٣٧ تم ترشيحى للعمل مدرسا فى المغرب الشقيق ، فقد أرادوا هناك إنشاء نظام أكاديمى دراسى ، مثل الذى يتم فى مصر ، لأن التعليم



جمهورية مصر العربية

المجلس الأعلى للثقافة

جائزة الدولة

نال الأستاذ الفنان حسين بيكار جائزة الدولة التقديرية

في الفنون لعام ١٤٠٠ الهجري ١٩٨٠ الميلادي

رئيس المجلس

عندهم لم يكن متطورا فى ذلك الوقت ، وانتدبوا ستة مدرسين من مصر لتدريس عدد من المواد ، وكنت المدرس الوحيد للتربية الفنية ، من بين هؤلاء المدرسين

وكانت لاختيارى قصة طريفة ، فقد أعلنت الوزارة ، وجاءنى زميل كان يدرس اللغة الانجليزية ، وأخبرنى بأنه كتب طلبا باسمى ، لكى نسافر فى هذه البعثة معا، ولكنه جاءنى بعد أيام قليلة ليخبرنى بأنهم رفضوا طلبه وقبلونى !

وذهبت إلى المغرب وعشت فى تطوان لمدة ثلاث سنوات ، وكان نشاطى الفنى فيها ملموسا ، وكانت فرصة لكى أنطلق من المغرب إلى أوربا ، فالمسافة غير بعيدة.

وأذكر أننى ذهبت إلى المانيا ، وكان معى صديق ، وقامت الحرب العالمية الثانية فى عام ١٩٣٩ وكنت فى برلين ، ولأول مرة أسمع صفارات الإنذار ، وأدخل إلى المخابىء ، وصادفتنى صعاب كثيرة

فى العودة إلى المغرب ، وبعدها بفترة وجيزة ، طلبت منى العودة إلى مصر بعد أن أنتهى عقدى .

فى رحاب الفن

وكان من الطبيعى أن أعود لعملى مدرسا بالثانوى ، ولكن من حسن حظى أننى التقيت بالفنانين الكبيرين يوسف كامل وأحمد صبرى اللذين طلبا منى العمل فى كلية الفنون ، وفعلا عينت مساعدا للفنان أحمد صبرى الذى كان أستاذى .. ومنذ ذلك الوقت دخلت فى سلك التدريس الجامعى بكلية الفنون ، ثم عينت بعد ذلك رئيسا لقسم التصوير بالكلية .

ومنذ عام ١٩٤٢ ، وبعد عودتى من المغرب واشتغالى بكلية الفنون ، عملت بفنون الكتاب ، واحتكرتنى دار المعارف ، حيث بدأت تصميم ورسم أغلفة الكتب التى تصدرها دار المعارف ، وقد رسمت أول كتاب لطه حسين «الأيام» ، وعملت مع كامل كيلانى ، الذى يعد رائدا لكتب الأطفال فى مصر ، وكان يقوم هو بالكتابة، وأقوم أنا برسم الكتاب .. ومن هنا بدأ الاحتكاك الحقيقى بفن الطفل وفكرت فى أن الفنان ينبغى أن يؤلف قصص الأطفال ، ولا يرسمها فقط ، لأن كتاب الطفل له طابع معين ، يعتمد على الصورة ، ولا يعتمد فقط على الكلمة ، ولابد للفنان أن يتصور هذا الكتاب ، ويضع له الكلمات ، وكنت أول من وضع اللبنة الأولى للكتاب الذى يؤلفه ويصوره فنان تشكيلى ، وعملنا سلسلة اسمها «الكتاب الذهبى» بدار المعارف ، وقمت باختيار مجموعة من الفنانين من بينهم يوسف البهجورى وإيهاب شاكر وأنا للقيام بهذه المهمة .

ثم عملنا مشروع مجلة «سندباد» وكنت المشرف الفنى ، وفى الوقت نفسه أقوم بإعداد رسومها ، وحينما تركها سعيد العريان ، واصلت سلسلة «سندباد» رسما وكتابة ، وبالتالى كانت تجربة مهمة فى التعرف على فنون الطفل وممارستها إلى جانب فن الكتاب .

كل هذا أضاف الكثير إلى ثقافتى ، بعيدا عن الدراسة الأكاديمية فى كلية الفنون .

ولم أستطع وسط هذا الزحام من العمل نسيان هوايتى الأولى الموسيقى ، ولكنها لم تكن بنفس القدر القديم .. كانت موسيقى الندوات التى

كان يقيمها عالم النفس الكبير المستشار محمد فتحى والدكتور جوهر طبيب العيون الشهير وكان عازفا ممتازا .. وكنا نخاطب بعضنا البعض موسيقيا وكان هذا هو المناخ الموسيقى السائد فى ذلك الوقت .

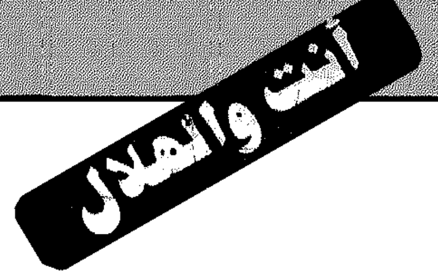
فى بلاط صاحبة الجلالة !

فوجئت ذات يوم فى عام ١٩٤٥ بمصطفى أمين يتصل بى ويطلب منى أن أرشح له فنانا لكى يعمل فى أخبار اليوم ، وكانت بداياتها الأولى فى شقة صغيرة «على السطوح بجوار ميدان مصطفى كامل بشارع قصر النيل .. ذهبت إليه ومعى بعض الرسوم وكتاب الأيام لطه حسين الذى رسمت غلافه .. وحينما شاهد ما أحمله ، قرر على الفور أن أعمل معهم فى الصحيفة وكانت البداية للعمل فى الصحافة ، وظللت أعمل فى أخبار اليوم ، بالإضافة إلى عملى فى الكلية وفى دار المعارف .

كل هذا كان روافد تتجمع لتعطينى خبرة فى فن الإعلام ، فن الجمهور ، وليس فن «حامل» الرسام ، ففن اللوحة يقتصر على المعارض ، حيث يأتى الجمهور ليشاهده ، أما فن الصحافة ، وفن الكتاب ، فيذهب إلى الجمهور ، وبالتالى فإن المسألة هنا عكسية ، فن الإعلام ، أى فن الكتاب والصحافة له تكنيك معين ، وسيكولوجية معينة ، وقد تعلمتها من خلال «أخبار اليوم» و«سندباد» و «دار المعارف» وكل المؤسسات التى تصدر الكتاب والمجلة ، وبالتالى أصبحت لدى ثقافة إعلامية وطباعية من خلال هذه التجربة فوجئت بعلى أمين يدعونى لمقابلته ، وفجأة قال لى أريد منك أن تستقيل من عملك بكلية الفنون .. ! فقلت له لماذا ؟ .. إننى أقوم بكل عمل يطلب منى سواء فى «أخبار اليوم» أو «آخر ساعة» ، أو «الجيل الجديد» أو «الاخبار» فضلا عن أغلفة كتاب اليوم ورسومه الداخلية ! .. فلماذا إذن استقيل من عملى فى الحكومة !..

ولكن على أمين رحمه الله أصر على مطلبه وكان ذلك امتحانا قاسيا بالنسبة لى .

« البقية فى العدد القادم



● الاحتفال بثورة يوليو ●

● نلاحظ نحن الذين شهدوا ثورة ٢٣ يوليو منذ بدايتها سنة ١٩٥٢ أن الاحتفال السنوى بها يقل عاما بعد عام، والهجوم عليها يزداد، مع أن المجتمع المصرى الحديث هو من صنع هذه الثورة، حتى بعد أن صار الانفتاح سيد الموقف فى المجالين الاقتصادى والسياسى، ونحن نتصور أن هذه حالة عابرة، بمعنى أن الاهتمام بثورة يوليو سيتخطى ذات يوم قريب حالة عدم الاهتمام الراهنة، وسيعرف الجميع آن هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ لايمكن أن تهدم ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.

سعد الدين محمد فكرى - الإسكندرية

● فى الشعر الجاهلى ●

● جاء فى مقالة الباحث الكبير الدكتور جلال أحمد أمين فى هلال يونيو الماضى عن كتاب «فى الشعر الجاهلى» لطه حسين، ما فهمنا منه أن الكاتب الوحيد الذى كتب فى الرد عليه كتابا قائما بذاته، هو الأديب العالم المرحوم الدكتور محمد أحمد الغمراوى، والحقيقة آن آول من أثار قضية هذا الكتاب هو الأديب الكبير المرحوم مصطفى صادق الرافعى فى مقالاته التى جمعها بعد نشرها فى الصحف حينذاك فى كتاب شهير اسمه : «تحت راية القرآن».. ثم أصدز الشيخ محمد الخضر حسين (الذى صار شيخا للأزهر فيما بعد) كتابا فى تفنيد آراء طه حسين فى الشعر الجاهلى، عنوانه : «نقض كتاب فى الشعر الجاهلى».. أى أن الشيخ لم يكتف بالنقد بل نقض الكتاب، أى جعله أنقاضا، وهناك كتاب للشيخ محمد عرفة وكتب أخرى غابت عن الذاكرة التى أثقلتها الشيخوخة!.. إلا أننا - على كل حال نحمد للدكتور جلال أمين إنصافه للأستاذ محمد أحمد الغمراوى وكتابه الكبير الذى لم تبق منه فى المكتبات نسخة واحدة بعد انقضاء قرابة ستين عاما على صدوره!

سعد عبد العظيم شهاب - مصر الجديدة

● نسيج الوطن الواحد ●

● يسود اعتقاد بين العامة بان مسمى « أقباط » إنما يخص الاخوة المسيحيين وحدهم، بينما كلمة « قبط » لها جذورها فى اللغة المصرية القديمة.. فقديما أسس الملك « مينا » موحد

القطرين عاصمة لمصر الموحدة فى فجر تاريخها، وأسماها «منف» واسمها المصرى القديم كان «حوت كا بتاح» أو «مقر روح الإله بتاح» ذلك أن الاله «بتاح» (ومعناها فى المصرية الفتاح والخالق) كان المعبود الرئيسى لتلك المدينة.

وصارت «حوت كا بتاح» علما على مصر الموحدة كلها، وعندما دخلت العناصر الأجنبية الى مصر فى عصور الضعف: الآشوريون والفرس وشعوب البحر والعبرانيون والاغريق والمرتزقة، حدثت تحريفات فى كثير من الكلمات المصرية، فكان تحريف (حوت كا بتاح) الى (هيكوبتا)، ثم فى عصر البطالمة إلى (إيجوبتوس) التى صارت فيما بعد (إيچبت).. فالمصرى هو (هيكوبتى) ثم (إيچبتى)، بمعنى (قبطى).. فالقبطى إذن هو ساكن مدينة منف القديمة، أى كل سكان مصر الموحدة.. وهى آية جديدة على وحدة نسيج هذا الوطن العريق منذ فجر التاريخ.

أحمد مصطفى كمال – ليسانس الآثار المصرية – جامعة القاهرة

● محطة مصر وتمثال نهضة مصر ●

● فى هلال يونيو الماضى صورة لمحطة مصر ضمن مقال عن القاهرة للأستاذ كامل زهيرى، ويقول التعليق تحت الصورة : «محطة مصر عام ١٨٩٣ ويرى به تمثال نهضة مصر قبل نقله إلى ميدان الجامعة».. وهذا خطأ – مع الأسف – فان تمثال نهضة مصر لم يوضع فى ميدان محطة القاهرة الا فى أوائل الثلاثينات بعد أن أتم صنعه المثال الكبير مختار، وافتتح حفل اقامته الملك فؤاد الأول، وكتب الصحفيون والكتاب حينذاك يعبرون عن اعجابهم بالتمثال، وهذا المنظر الذى فى الصورة لايمكن أن يكون من مناظر سنة ١٨٩٣ ففى هذه السنة لم تكن الاتوبيسات قد سارت فى شوارع القاهرة ولكن الأتوبيسات تملأ الصورة المنشورة، مما يدل على أن التعليق الذى تحت الصورة قد ذهب بعيدا عن الحقيقة!

● الاحتفال بذكرى الرواد ●

● حسنا فعل المجلس الأعلى للثقافة عندما احتفل بمرور ثلاثين سنة على رحيل المرحوم محمد فريد أبو حديد الرائد التعليمى الكبير.. ولكن .. لماذا الاحتفال بأبى حديد دون غيره من أدباء جيله الكثيرين؟ لقد مرت ثلاثون سنة – منذ فترة – على وفاة العقاد ولم يحتفل به أحد، ومرت الذكرى الثلاثون على وفاة أحمد أمين الذى سبق أبا حديد فى رئاسة تحرير مجلة الثقافة، وتحل فى هذا العام ذكرى صاحب مجلة الرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات، واغلب الظن أن أحدا لن يحتفل بها! وثمة رواد مثل المرحوم محمد سعيد العريان صاحب «على باب زويلة» و «قطر الندى» و «شجرة الدر».. و «بنت قسطنطين» ومئات القصص

للأطفال، بالاضافة الى صياغة موضوعات القراءة العربية المقررة على طلاب المرحلتين الاعدادية والابتدائية.

وهل نعتبر مهرجان أبى حديد صحوة من المجلس الأعلى للثقافة وبداية لاحتفالات أخرى بمرور ثلاثين عاما على وفاة على أحمد باكثير التى تحل بعد عامين وعبد الحليم عبد الله بعد ثلاث سنوات ومحمود تيمور بعد خمس سنوات وهكذا.

أرجو ألا يكون للصحفية اللامعة، قريبة أبى حديد دور ما فى إحياء ذكراه لأننا جميعا مسئولون وقراء تربطنا به صلة أقوى من صلة الدم وهى الكلمة التى تعلمناها منه وساهمت فى تشكيل عقولنا ووجداننا.

د. محمد على ريان - ادارة المطرية التعليمية - القاهرة

• الفن والفلافل •

السيد رئيس التحرير

تحية طيبة وبعد

ذهلت وفتنت وبهرت ولم أصدق أذنى وأنا استمع إلى موكب من المعجزات الفنية يتعاقب على المسرح ويثير أمواجا عاصفة من التصفيق وصيحات الاعجاب.. ومن حشد يجمع بين كل الطبقات وكل الأعمار وكل الأذواق.

حدث ذلك على مسرح الجمهورية فى برنامج يقدمه «سليم سحاب» لكورال من الأطفال.. فى الأوبرا.

وحينما سألته بعد البرنامج لماذا لاتحتل هذه الأصوات مكانها على القمة وفى صدر برامج الاذاعة والتليفزيون، ولماذا لا يتعهدهم أحد فى الدولة أو من رعاة الفنون الأثرياء ولماذا لاتسجل هذه الأغانى فى «كاسيتات» تذاع وتباع فى الأسواق وتثرى الحياة والفن ثم تؤكد الثقة بأن مصر تنجب سلالة أخرى زكية تواصل ما أبدعه وخلده الأسلاف؟

حينما سألته وكررت السؤال قال اسأل أحد آخر.. إن مهمتى تنتهى باكتشافهم وتدريبهم وتقديمهم.

وسكت وقال أحد أهل الفن والخبرة معا ربما لو عرف عنهم تاجر فلافل لبنانى بالأمر لسارع بالمجىء واستطاع أن يجمع بهم ثروة طائلة وأن يجعل منهم كنزا فنيا لايقدر بمال.

ووعدت أن أنشر هذا الاعلان لتجار الفلافل فى لبنان فقط

د. محمد متولى حسين

النسيان

عندما زرت الوجودا ... لم أجد شيئا جديدا
ما أحس الكون فقدى ... حين أصبحت فقيدا
إننى من كنت أهوى ... ذلك الكون البليدا
كل ما فى الكون قد ... أحببته حبا شديدا
لم يلاحظ أى شىء ... أننى كنت بعيدا
ويح قلبى ويح قلبى ... ليته كان حديدا
كل ما قد كنت أهوى ... ظل مسرورا سعيدا
ظلَّ هذا البحر بحرا ... يرسل الموج نشيدا
والعصافيرُ تغنى ... دائما لحنا فريدا
وبساط العشب يبدو ... مثلما كان مديدا
ووفود الناس تجرى ... تسأل الله المزيدا
كل ما قد عشت يبدو الآن ... لى يوما وحيدا
هكذا الأيام تعطى ... دائما كى تستعيدا
هكذا أنسى كأننى ... لم أكن جئت الوجودا

عبد العزيز محمد الشراكى – المنصورة

ما ذنب قلبى ؟!

أنغام عودى أنين ... يغتال قلبى رنينه
يا ليل ، أين صباحى ... هل مات فيك جنينه ؟!
يا ليل ، هذى جراحى ... والجرح يخشى دفينه
يا ليل ، جُرحى عميق ... من ذا الذى يستبينه ؟!
وحدى أعيش عذابى ... من ذا ترانى عيونه ؟!
غاضت دموع عيونى ... والقلب فاضت شجونه
آلام قلبى صخور ... من لى بقلب يعينه ؟!
ما ذنب قلبى يُسلى ... وفيك جفت غصونه ؟!
قلبى عزيز هواه ... لمن وفى وحنينه

ياسر عبد العزيز محمد الشهالى – طنطا

• عزاء •

أهاجك الشوق للأحباب إذ رحلوا
أم الشباب الذى أيامه قبل
مضت ، وخاتمها الضوتى منطبع
على الفؤاد الذى تاهت به السبل
فصرت دوحا ، وأطيار الحنين على
أفنانه تتهاوى وهى تبتهل
غناؤها من جراح القلب منهمر
كجذوة فى هشيم الروح تشتعل
إلى متى الحزن ، والأيام ذاهبة
وينقص البدر دوما حين يكتمل
وللمحبة عند القرب هدأتها
وحين تمتزج الأقطاب تعتدل

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

• الجائحة •

خذ لقاحا يا صديقي ... ضد شعر ليس شعرا
ضد داء إن أصاب ... الشاعر الحساس خراً
صار فى حلبة شعر ... الغرب رغم الكبر هرا
أيها الحساس فى لبنان ... أو فى نيل مصرا
فى روابى الشام أو فى ... تونس الخضراء .. صبرا
لا تقلد من يسمون ... السخيف اليوم نسرا
خنجر التاريخ لن يرحم ... مغرورا تعرى
مزق الثوب الجميلا ... حسب الألغاز بحرا

هذيان جرَّ الافقا ... إلى اللاشيء جرا
إنه عصر انحطاط ... كيف صار الفن صفرا؟
أين أبيات تذيب ... الصخر تقرى السحر فجرا ؟
أين أمواج ابن سلمى ... صب فيها الرمل عطرا
فى بحور الشعر موج ... يجعل الأقمار سكرى
كم سكرنا بين أطلال ... لها فى القلب ذكرى
كم مع الأعشى تجولنا ... مع العذرى أسرى
هل تطورنا ..؟ محال ... لن يكون اللغز زهرا
قد تقهقرنا ويدر ... الحبر والأوراق فرا
إنها جائحة يا ... أيها النقاد .. عذرا
ليس مما يلمع فى ... حبر الدواة اليوم شعرا

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

● الوصايا العشر قبل الطلاق ●

١ - إن الاختلاف بين الزوجين شيء طبيعي يحدث فى بعض الأمور خاصة فى سنوات الزواج الأولى.

٢ - إن الشك وسوء تفسير بعض الأمور يسببان الكثير من المشاكل، فاذا لم يكن لديك دليل مؤكد تشهد عليه حواسك فيما تشك فيه، فألق بهذه الشكوك خلف ظهرك فورا.

٣ - أن نضع فى أذهاننا دائما أن أطفالنا أمانة فى أعناقنا، وأن سعادتهم تستحق تضحياتنا.

٤ - اذا كان أحد الزوجين يرغب فى تغيير مواقف أو بعض سمات الطرف الآخر فعليه بالصبر والحزم والحب.. وأن يستخدم أسلوب المكافأة والتدعيم المعنوى والمادى (متمثلا فى الهدايا المعبرة) عندما يصدر منه السلوك المرغوب أو يكف عن السلوك السلبى.

٥ - اذا لم يفلح ذلك .. فالتجاهل اسلوب مؤثر للعقاب وتغيير السلوك.

٦ - الحياة الزوجية تفاهم ومودة وليست غالبا ومغلوبا ويجب أن يفهم الزوجان أن من سمات بعض الشخصيات سرعة الانفعال والاندفاع بسهولة نحو مواقف وقرارات حمقاء فيجب على الطرف الأخر التريث وهو يستطيع أن يكسب الجولة بالاتزان والتسامح.

٧ - العناد سمة الضعفاء، والحماقة سمة الأغبياء.

٨ - أن يضع كل من الزوجين نفسه مكان الآخر ليفهم مدى حساسيته ومخاوفه أو سوء تفسيره لبعض الأمور فيتعاطف مع موقفه.

٩ - يجب أن يعقد الزوجان عدة جلسات للتفاوض والتفاهم وبدون إشراك طرف ثالث، واذا فشلا فعليهما الاحتكام الى شخص متزن محب مع استبعاد المتشددين والمنفعلين.

١٠ - اذا استحالت المصالحة فليعط الزوجان لنفسيهما فرصة أخرى لإعادة التفكير لأن «أبغض الحلال الى الله الطلاق» .

د. رامز طه محمد - استشارى الطب النفسى - الرياض - السعودية●

أقاصيص ●

١ - اشتعال / الصبوة :

أضم خرافات الليل لصدرى، يشتعل الرماد المتبقى من بقايا ليلتنا - أمس - فى موسم الزهد نقترب أكثر .. تتبقى ذرات لامعة من الماء الدافيء على الجبين ، ظللت أفتش عن بذور الحياة بداخلنا.

العجوز يسحبنا الى القبر ويتركنا على فتحته .. ينخسنى بعصاه فانكفيء على وجهى وسط عظام باردة رأيتها لحظات ونور الشمعة ينطفيء من أنفاس الرقود.

هو بالباب، يتلفت مبسملا محوقلا.. دموعه جافة.

فى الربيع .. لن أراه بعد ذلك.

رأيتهم فى الظلام يتحركون نحوى.. ينتزعون لحمى .. يقشرون جلدى كالجمبرى المشوى .. رائحتى نتنة .. آه ما أبشعنى وأنا بينهم.

٢ - فصول / مواسم :

سأعطيك خاتمى فى ردهة ما ، ستنتظر أن ترانى كل ليلة بوجه جديد ، امرأة يتبدل حالها بين اليقظة والكمون ، حليب.. الصباح بصدرى ، لن يأتى طفلك لاجتراره .. مازال بين رجفة الأفول وزفرات الفصول المتعاقبة .. ننتظره عند كل فصل لأثبت أنك رجلى الوحيد . جئنا بكل الأوجاع القديمة ، حقول الرمل لا ينبت فيها شيء ، فتش بنفسك ستجد أشياء أخرى غير تلك التى بخاطرك وخاطرى .

أميمة عز الدين

• كلام •

أجـــود بنفـــسى أن أكـــون مـــربيـــا
أذود عن التـــقـــوى وأناى عن الفـــحش
لســانى حـصــانى أقـتـضـيـه مـشـرفـا
يصـــون كـــريم النفس من وهدة الغش
دع الملك للبـــانى كـــريم حـــضـــارة
على خلق ســام ، وفـــيض من العـــيش
فـــمـــا فى ادعـــاء يبنى صـــرح بنيـــة
ومـــا فى ازدهـــاء يبـــتنى الطيـــر من عش
حـــيـــاتك مـــلأى بالجـــهـــود مطيـــة
الى الســـمت ، لا يعلو هشـــيم من القش

عبد العزيز بيومى على

مدير سابق - بالمدارس الثانوية

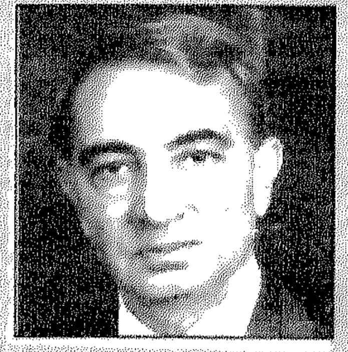
• مع الأصدقاء •

● ونشكر أصدقاءنا القراء والكتاب ونعتذر إليهم بضيق المقام، مع رجائنا أن تستمر كتاباتهم الشائقة الينا. ونخص الاساتذة : محمود عبد العزيز عبد المجيد (كفر الشيخ).. د. فيصل المقداوى (بنغازى - ليبيا).. صفـــوت راتب الغندور (المنصورة) .. السعيد عبد الرحمن الهليهى (شبراخيت) .. محمد أمين عيسوى (الاسماعيلية).. محمد محمد نعمان (الغردقة).. هدى فهد المعجل (الدمام - السعودية).. عادل شافعى الخطيب (حدائق القبة - القاهرة) .. جمال صالح يسرى (الاســكندرية).. عاصم فريد البرقوقى (جليم - الاسكندرية).. د. خالد اندريا عيسى (الزنتان - ليبيا).. المهندس باهر سرى (روكسى - مصر الجديدة).. نادية كيلانى.. عاطف عصمت الصبروتى (الإسكندرية) .. حسن السيد مصطفى كريم.

الكلمة الأخيرة

من الذاكرة!

بقلم: السفير أمين يسرى



فى مطلع حياتى الدبلوماسية كلفت يوما بأن أكون مستشارا لأمير عربى فى مفاوضاته مع البريطانيين الذين كانوا يحتلون أرضه. ولم يكن لى سابق خبرة بمفاوضات تدور بين طرف يحتل أرضا بقوة السلاح، وطرف يحاول الحصول على حقه غير مسلح إلا بقوة الحجة! كل ما كنت أملكه من خبرة أهلتنى لهذه المهمة هى معرفتى الجيدة فى حينه بتاريخ وجغرافية هذه الإمارة من قديم الزمان مرورا بعصرها الذهبى يوم كان لها نفوذ امتد من الخليج الى شرق إفريقيا. وهذا ما دفعنى - فى محاولة للتسلح ببعض الخبرة فى مثل هذا النوع من المفاوضات - إلى الاطلاع بسرعة - وبقدر ما سمح الوقت - على تاريخ المفاوضات بين مصر وبريطانيا للمطالبة بالجلاء، والتى تتالت منذ أن بدأ الاحتلال عام ١٨٨٢ حتى تم الجلاء مرتين بعد أن تعدلت موازين القوى، مرة بنجاح مفاوضات عبدالناصر عام ١٩٥٤ ومرة عقب العدوان الثلاثى فى عام ١٩٥٦.

ذهبت بصحبة الأمير والوفد المرافق إلى دمشق. وهناك أبلغونا أن المفاوضات سوف تدور سرا - لكى تتهيأ لها سبل النجاح - فى فندق مخصص للمتزوجين حديثا لقضاء شهر العسل فى لبنان!

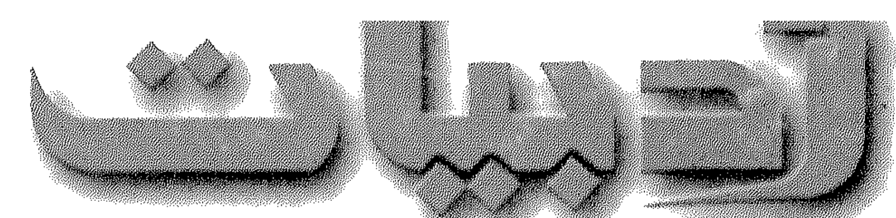
جلسنا على مائدة المفاوضات، وكان يجلس على الجانب المقابل المعتمد البريطانى ومعه شاب صغير كان يشغل منصب سكرتير ثان سفارة بريطانيا فى بيروت.

استمرت المفاوضات قرابة أسبوع. وفى كل الجلسات كنت أشعر أن الانجليز قد وضعونا موضع التلميذ فى امتحان أمام استاذه. كانت الأسئلة تنهمر على الأمير حول تاريخ وأماكن وجود قبيلته فى الامارة واحراجه بسؤاله عن معنى بعض الاصطلاحات.

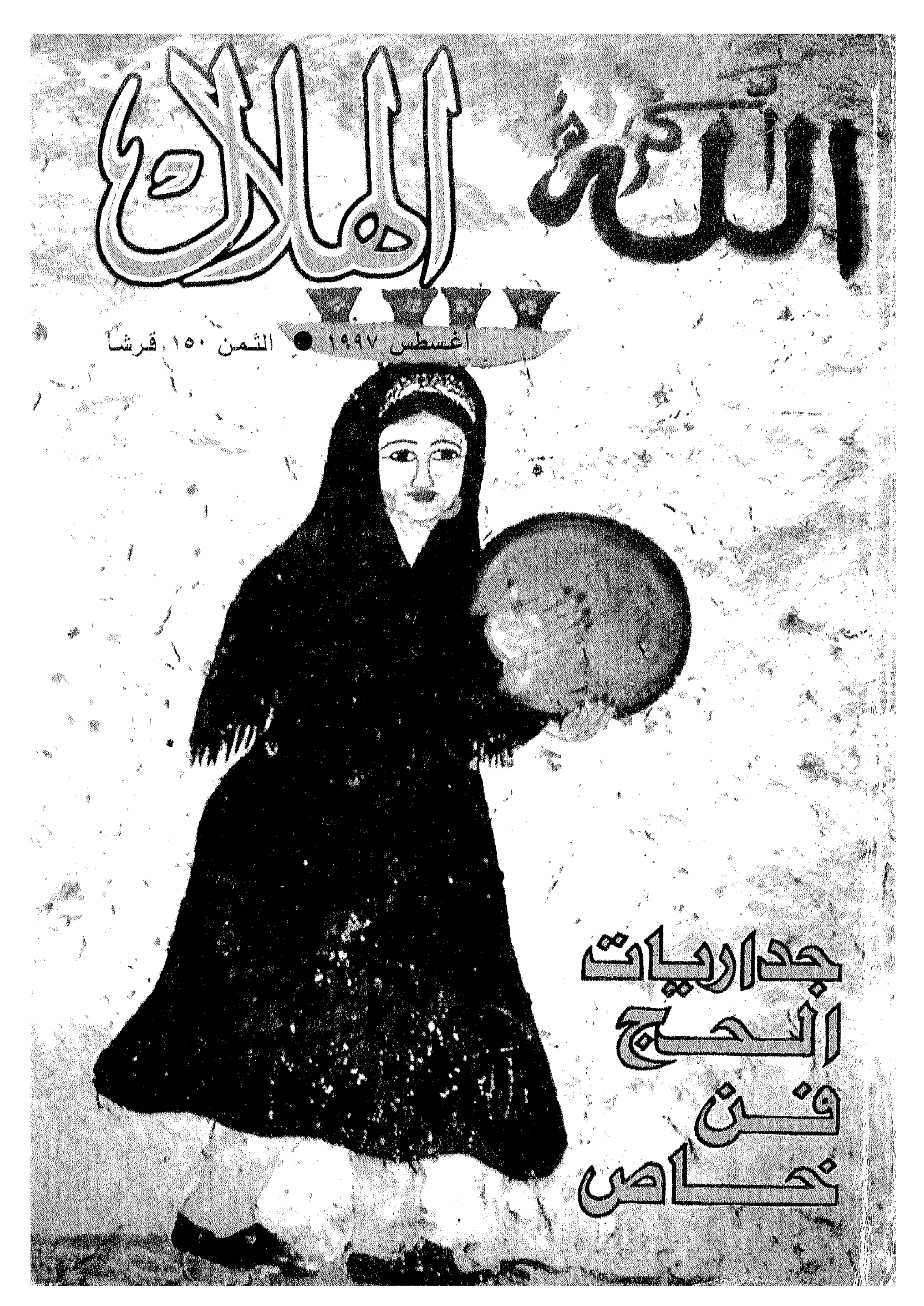
لكن ما أحزننى - كعربى - انه فى إحدى الجلسات وقد أخذ البريطانى يسأل الأمير عن موقع اقامة قبيلته أنه بعد أن أجاب انبرى السكرتير الثانى يعارض هذا محددا - من وجهة نظره - الأماكن التى أقامت فيها القبيلة والأماكن التى كانت ترعى فيها الإبل والأغنام وموقع بئر المياه والنخلة التى كانت على مقربة منها وعلى بعد سبعة أمتار تحديدا! فلما اعترض الأمير قائلا انها أرض أجداده ويعرفها جيدا أجابه الدبلوماسى الشاب بكل ثقة:

- سيادة الأمير، لا تجادل فقد مشيت بقدمى هذه - وأشار الى حذائه - إلى كل هذه الأماكن وأعرفها معرفتى بعدد أصابع كفى هذه. وهنا غاص بى المقعد.

كان تقديرى الذى أبلغته إلى رئاستى قبل بدء المفاوضات انها ستجرى لمجرد استهلاك الوقت من جانب الحكومة البريطانية التى كان يهمها - وموعد نظر قضية هذه الامارة أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة قد اقترب - ابلاغ ممثلى الدول بضرورة تأجيل نظر القضية مادامت هناك مفاوضات جارية وحتى تتاح الفرصة للطرفين للتوصل إلى اتفاق بكل حرية!! وبدون ضغط من أحد.. وبدون تدخل خارجى!! ذات السيناريو الذى يتبع الآن بحذافيره مع السلطة الفلسطينية. تجاهلوا قضية فلسطين تجاهلا استراتيجيا واتركوهم يتفاوضون. واتركوهم يتخاصمون.. ويقطعون المفاوضات.. ثم يعودون اليها.. اتركوهم لبعضهم البعض. فبمرور الأيام وقليل من الصبر وبعض الوقت سيزداد جوع الذئب فيأكل ما تبقى من لحم الحمل بقضمة واحدة. وتنتهى المشكلة!! تماما.. تماما ككل امارة ضاعت منا عبر التاريخ.



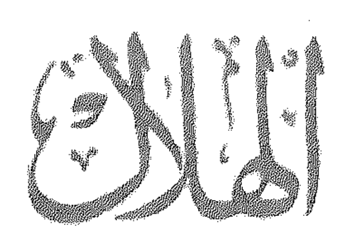
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ١ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٨٤ ـ ٩٠٨٤٤٤ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 596650


الهلال
أغسطس ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا
جداريات الحج فن خاص



كنوز إسلامية

برطمان من الخزف المنقوش - القرن الرابع عشر الميلادى (المتحف الإسلامى)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساء السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٫٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢٫٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



الغلاف :
تصميم الفنان:
حلمى التونى

فكر و ثقافة

فنــــون

شعر و قصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

الإرهاب ونصوص القانون

لايستطيع منصف انكار ما تحقق على أيدى أجهزة الأمن فى بلادنا فى مجال مكافحة التنظيمات الإرهابية المسلحة، والإيقاع برءوس تلك التنظيمات وقطع مصادر تمويلها من الخارج، والدليل على نجاح أجهزة وزارة الداخلية فى مكافحة الظلام المسلح هو البيان الأخير لقادة الإرهابيين الذى دعوا فيه إلى إلقاء السلاح والخروج من أوكارهم والتفاهم مع المجتمع.. وإن كان هذا البيان فى حقيقته لايزيد على موقف مؤقت لهم من أجل التقاط الأنفاس ثم مواصلة رحلة الدم، ولكنه على كل حال يدل على ما وصل اليه الارهابيون من ضعف وانكشاف استراتيجي، ويأس من بلوغ أهدافهم الدموية!.

ولكن الأفق مازال ملبدا بغيوم تحجب النور، ويكاد الإرهاب يحكم بعض أمورنا من بعيد ويحركها بخيوط غير مرئية كلاعب «ماريونيت» ماهر، ولكن اللاعب هنا يتلاعب بمصائرنا ويحاول أن يرمى بنا إلى الظلام فى جوف البحور!! فليس الإرهاب المسلح - على ماله من خطورة بالغة - كل ما نعانيه ونحذر منه، بل هناك الإرهاب الفكرى الذى يضع على رأسه عمامة الورع والتقوى، ويستخدم منابر «قانونية» ويكاد يعشش فى كل زوايا هذا الوطن بلا مبالغة.. فكيف يتأتى لنا مجتمعنا المدنى الذى ننشده ونحن نلهث فى ذهول أثناء متابعتنا لخطوات الرجعية المتسترة وراء الدين بين الفينة والأخرى حتى ليخال المرء إنهم قادرون على استنزال الأحكام كيفما شاءوا!

ففى التعليم والإعلام والصحة والثقافة والصحافة عناصر كثيرة تروج للفكر الرجعى، وتنتمى قلبا وقالبا للتنظيمات الارهابية بالفكر أو بالعمل وتمارس العنف بطرائق مختلفة.. فهناك معلمون ينزعون عن مهنتهم قداستها ويتخلون عن رسالتها العظيمة فيجبرون تلميذاتهم - اللائى لايزدن على عشر سنوات من العمر - على ارتداء الحجاب حتى لايفتتن بهن الرجال!! واذا رفضت التلميذة حرض المعلم الإرهابى عليها زميلاتها ودفعهن دفعا لئيما الى اتهامها - هى وأهليها - بالكفر والخروج على شرع الله!!

ووزير الصحة يناضل من أجل تطهير المستشفيات العامة من جريمة ختان الإناث التى استنكرها العالم فيكفره البعض وتخذله بعض جهات القضاء فى صموده للرجعية المريضة التى تدعى وجوب هذه العملية طبقا لتخيلاتهم الحمقاء!! لقد خذله طريق التقاضى كما خذل وزير التعليم من قبله، واتسعت نصوص القانون هنا وهناك!

عزيزى القارىء

لقد حلق الكثير من الخفافيش فى ردهات المحاكم والنيابات حتى لكأنها تحولت من أداة لتحقيق العدل وحماية المجتمع وصيانة حضارته بلا انحياز لأحد وبلا خوف من أى سلطان مهما كان، الى منقذ يتسلل اليه أهل التخلف لاستصدار أحكام عامة للمجتمع كله وكأنهم هم الذين يحكمون البلاد والعباد.

عزيزى القارىء:

إن نصف الارهاب مازال حرا طليقا، وربما أقام «حكومة ظل» موزعة بين مجالات حياتنا المختلفة، حتى اختلطت علينا الأمور، وصار لنا الحق فى أن نتساءل: ما موقف الجهات المسئولة وهى ترى هذه الأمور الخطيرة كلها تحطم قواعد المجتمع المدنى وتفتح للمتطرفين أبواب رغباتهم المجنونة حتى ليجهر بعضهم بالانتماء الرسمى للجماعات الخارجة على المجتمع.. أما البعض الآخر فلا يخجل من الجهر بأنه يتأبط ملفا به خمسون اقتراحا لدعاوى سيرفعها على مبدعين ومفكرين وفنانين خرجوا عن «المنهج الإلهى» على حد تعبيره الممتلىء بالتضليل والابتزاز..

وإذا وجدنا علاجا لفكر الارهاب المختبىء خلف مسوح المنصات القانونية والتعليم والطب والمحاماة وغيرها، فماذا نفعل تجاه ملايين العقول الشابة فى هذا الوطن وقد أصابها المناخ الرجعى بالتعفن والتلف، وصارت فى حاجة الى إعادة بناء بعد أن قوضتها الخرافات والأضاليل.

إن ربع قرن من الزمان مضى والدعوة الى العودة للوراء تسيطر على حياتنا وتدمر مكتسباتنا، والظلاميون يريدون العودة بالمرأة الى عهد الحريم، ويتهمون الرجل بالكفر البواح، ويدفعون رواد التنوير ورموزنا التى بها نفتخر بالفسق والمروق، ويخلقون مناخا قوامه التعصب الدينى والنزعة العنصرية الجهولة التى لا بصر بها ولا بصيرة!! إننا نرجو أن تقف الحكومة مع ذاتها وقفة صدق، ساعتئذ سيتبين لها أن كثيرا من أعدائها يقفون داخل خنادقها ويحاولون أن يشكلوا جزءا منها، ومن حق الدولة ان تدافع عن وجودها، ومن حق المجتمع أن تحمى الدولة حريته وتريحه من القلق المدمر على مستقبله المجهول، بعد أن صار هذا المستقبل عرضة لعبث هؤلاء الظلاميين الدمويين. وبعد أن بتنا لا نعرف مصير الاستراتيجية العامة لمجتمعنا ولا نصدق أن الاستراتيجية العامة للمجتمع صارت من اختصاص قطاع الطرق الظلاميين داخل حقول القصب والذرة، وخارج تلك الحقول!

«المحرر»

عزف منفرد

بقلم : د. شكرى محمد عياد

●● أغنية « مصر فى القرن الواحد والعشرين » أصبحت اليوم على كل لسان..

ما رأيكم فى أن نقلب الأسطوانة ، ونتكلم - ولو مرة واحدة - عن مصر فى القرن التاسع عشر ؟ حتى ولو كان هذا الوجه من الأسطوانة « عزفا منفردا » على «قانون» قديم ؟ قانون يقول وحده، قبل أن تلمسه يد عازف ، إن من ليس له قديم فليس له جديد ؟

أولا - يجب أن أعتذر عن هذه البداية المنفعلة . فمن المهم جدا أن لا ننساق وراء الانفعالات ، خصوصا اذا كان الناس الذين نريد أن نخاطبهم هادئين جدا ؛ باردين جدا ، يقتلون القتيل ويمشون في جنازته ، ولا مانع لديهم - اذا كانت المسألة مسألة انفعالات - أن يذرفوا الدموع الغزار ويعددوا مناقب القتيل، مادام الشىء المهم قد حصل ، وهو انهم قتلوه واستراحوا منه، ومن هو القتيل؟ ●●

القتيل هو أبونا ، أليس القرن التاسع عشر هو أبا القرن العشرين؟ ونحن أبناء القرن العشرين، ولا نملك إلا ما لدينا من هذا القرن، أما القرن الواحد والعشرون فهو أمل نتطلع اليه، ويمكننا أن نحلم به، ولكننا قد نراه أو لا نراه، ولا أعني الأفراد بل الأمة.

« أسكتوا هذا الناعب الذى أصبحت رجله فى القبر، نحن أمة أغلبيتها الساحقة من الشباب - أى دون الأربعين - وحتما سيشهدون القرن الواحد والعشرين، وله يعملون، وها هم أولاء يشمرون عن سواعدهم الفتية، ويبدأون فى بناء الحياة الجديدة » أكاد أسمع بعض الأصوات تقول .

إذن فلأقلها قبل السكوت - والسكوت لابد منه - إن هذه الأمة - فيما أراه بنظرى القصير - قد تنتهى كأمة بعد

جيلين أو ثلاثة - لا أكثر، ستبقى الأرض إلا إذا وقعت كارثة كونية لا قدر الله، ولكن الناس لن يكونوا هم الناس.

سيكونون ناسا بلا تاريخ، لن يكونوا عربا ولا مصريين، سيكونون فقط: أبناء القرن الواحد والعشرين.

أنا لا أتكلم بالألغاز، أليست هذه هى «القرية العالمية» التى يبشر بها المبشرون؟ واذا كنت أتكلم عن التاريخ فيجب أن أحترم أول درس من دروس التاريخ، وهو التغير المستمر، الحضارات تندثر وتعقبها حضارات جديدة، هكذا يقول مؤرخو الحضارات، والأمم تفنى ويستخلف الله قوما آخرين، هكذا يقول المتدينون، والكل مجمعون على أن لا بقاء لبشر ولا لما تصنعه أيدى البشر، ولكن هؤلاء وهؤلاء يقيسون التاريخ بمسطرة مقسمة الى مئات السنين وألوف السنين، وأنا أسألكم عن مستقبل أبنائكم وأحفادكم : هل يكونون أو لا يكونون؟

أقول : من المهم جدا أن لا ننساق وراء الانفعالات، ولكننا قبل أن نبدأ الكلام عن القرن التاسع عشر يجب أن نقول لنفر من قومنا يفرحون فرح الأطفال بكل جديد، ويصممون على أن نشتريه لهم (ألسنا نشتريه لهم بدماء شعوبنا؟) قبل أن يعرفوا بالضبط ما هو: إن الذين يصدرون إليكم هذا الجديد يعرفون ماضيهم حق المعرفة: ألم تسمعوا عن الليبرالية الجديدة، والماركسية الجديدة، والفرويدية الجديدة - ومن قبل هؤلاء كانت - ولاتزال - التوماسية الجديدة (نسبة الى



محمد على أرسى قواعد الوطنية المصرية

توماس أكويتاس فيلسوف العصور الوسطى) والأرسطية الجديدة، الخ،الخ؟

والذى تتكلمون عنه الآن ، وهو «التحديث» شيء لا يحتاج الى تجديد، لأننا بدأناه منذ أقل من قرنين، ومازلنا ماضين فيه، ولكن عيبنا الكبير، بل مصيبتنا القاتلة، هى أننا نحب أن نعيش عبيدا لمن قبلنا، حتى اذا ماتوا ثرنا ثورة العبيد، فمزقنا أكفانهم، وأحرقنا جثثهم، ثم استدرنا الى الصناديق التى أودعوا فيها أعز ممتلكاتهم، فأخرجناها ورحنا نقذف بها ذات اليمين وذات الشمال، ذلك لأننا لا نمارس حريتنا إلا فى التدمير.

● التحديث : العلم والحرية

عصر التحديث يا أسيادنا بدأ عندنا منذ بدايات القرن الماضى، وبدأ على نفس الأسس التى نسير عليها الآن، ولنفس الأسباب، فروح التحديث كلمتان اثنتان: العلم والحرية. تنشقهما العالم الغربى من عرب الأندلس حين صنعوا جميعا حضارة واحدة، ثم واصل الغربيون السعى اليهما فى حماسة المؤمنين الجدد، ودفعوا الثمن غاليا : حروبا طاحنة فى سبيل حرية العقيدة، ومحارق رهيبة يساق اليها رواد العلم الحديث بتهمة السحر أو الزندقة، هذا بينما كنا نحن نعيش فى مجتمعات يخيم عليها السلام، معتمدين على تراث، ظل يعلوه الصدأ رويدا رويدا، مما خلفه لنا أسلافنا الذين كانوا روادا للعلم، وروادا للحرية. أعطينا عقولنا اجازة، وأعطينا ارادتنا اجازة، وتركنا الصراع لقلة من الطامحين الآجانب الذين امتلكوا رقابنا، ونحن نرى ما يحدث ولا نتحرك، وقد انحصر موقفنا من التاريخ، فى هذه الكلمات، إن الله يهلك ظالما بظالم.

كان لابد أن نحدث كارثة الأندلس، ولكننا لم نتعلم منها شيئا، لأن دولة بنى عثمان التى قامت على الحدود الشرقية من أوربا وجعلت تتوغل فى حزام الشطر الضعيف منها جعلتنا نتوهم أننا قادرون على الاستمرار فى الحياة بالأسلوب الذى ألفناه، الذى يعتبر الحرية عصيانا لحكم الله، والعلم اجتراء على ملكوت الله، وإنما بدأنا نفيق حين أخذت الجيوش العثمانية تتراجع منهزمة أمام الهجوم الغربى المضاد.

شعرت الأمة أنها مهددة بالفناء إن لم تتشبث بأسباب الحياة : الحرية والعلم، منذ أواخر القرن الثامن عشر والشعب المصرى يرفع رأسه وصوته وعصيّه أيضا فى وجه المستبدين، حتى حصل على وثيقة مكتوبة من الوالى العثمانى والأمراء المماليك تضمن له الحد الأدنى من الحرية لممارسة أعماله فى هدوء واطمئنان (راجع الجبرتى)، ثم توج انتصاراته حين اختار بنفسه حاكمه العثمانى، الذى جاء من البلقان، لا من تركيا ذاتها، وتولى محمد على القيادة فكان مثال القائد العسكرى الذى يأخذ رعيته بالشدة (كان موظفوه المدنيون - أو بعضهم - يحملون ألقابا

عسكرية مثل يوسباشي، بكباشي الخ، ومنهم رؤساء أقلام الترجمة في المصالح) وجعل مرافق البلاد كلها خاضعة لادارته المباشرة، أي أنه لم يسمح بالكثير من الحرية، ولكنه حقق الشطر الآخر من التحديث وهو نقل العلوم الأوربية، والحق أن «الحرية» بمعنى حق الشعوب في حكم نفسها، كانت لاتزال مفهوما جديدا في أوربا نفسها، وكان الشعب الفرنسي يخوض معارك متصلة لتثبيت مكاسب ثورته الكبرى، إنما كانت «الحرية» التي حققها محمد علي هي حريته هو، بوصفه حاكما لمصر، في اتخاذ القرارات التي تخص مصر، منذ اختارته حاكما عليها، واختارها هو دولة له ولأبنائه من بعده، أي أنها كانت حرية وطنية، ورغم شدة أحكامه فلا شك أن الفلاح المصري العادي عرف درجة من الرخاء في عهده، إذا قيس بالعهد السابق، بدليل زيادة عدد السكان (تقديرا فليس لدينا إحصاءات دقيقة) من ثلاثة ملايين أو دونها في أوائل حكمه إلى أربعة ملايين ونصف مليون في أواخره، وذلك رغم الحروب والأوبئة.

● الوحدة العربية

من الناحية السياسية أرسى محمد علي - سواء قصد أم لم يقصد - قواعد الوطنية المصرية، كما وضع اللبنة الأولى في الوحدة العربية وإن كان قد سعى إلى تحقيقها عن طريق الفتح العسكري، وحقق للشعب المصري ذلك النوع من الديمقراطية الذي عرفه دائما في عصور الاستقلال السياسي، حتى عندما كان الحاكم الفرعوني إلها، أعني أن الفرد المصري كان يستطيع، بكفاءته وحدها، وبصرف النظر عن طبقته، أن يصل إلى أرفع المناصب، وكان طريق المجد لأبناء الشعب هو طريق العلم (اقرأ الفصل الأول من رواية «علم الدين» لعلي مبارك).

بداية جديرة بالاحترام لعملية التحديث التي لاتزال تشق طريقها، وسط مصاعب جمة، في عالمنا العربي.

فما بالنا، ونحن في منتصف الطريق (أو في أقل من منتصفه، بفضل النكسات والمعوقات) نتناسى هذه البداية الناجحة، ونتكلم فقط عن القرن الواحد والعشرين، الذي لا نعرف الكثير عنه، ولا عما يرسم له من خطط في القاعات المغلقة، حيث يجتمع المخططون الكبار؟

واذا كان حلم الوحدة العربية قد انكسر مرة بعد مرة، فإن العزة الوطنية لاتزال مستقرة في نفوس المصريين، وعصمة للعرب أجمعين، ولكن عمادها الثاني بعد الاستقلال السياسي، وهو العلم، يتعرض في هذه الأيام بالذات لخطر عظيم، وفي هذا الزمن الذي أصبح الجميع فيه يعرفون ويرددون «أن العلم هو القوة» يجب أن يعرف الجميع أيضا أن الخطر الذي يحدق بالعلم في مصر لا يهدد العلم وحده، بل يوشك أن يطيح بالاستقلال السياسي معه، ولا يخفى على أحد أن العدوان السياسي الذي نزل

بمصر فى أواخر القرن الماضى ودام قرابة سبعين سنة قد حرص على أن يقتلع العلم من جذوره فى هذا البلد، وما جذور العلم فى بلد إلا لغة أبناء ذلك البلد..؟

● نزع سلاح العلم

بلادنا تتمتع اليوم بدرجة من الاستقلال السياسى (حسب ظروف العصر) لم تعرف مثلها منذ أمد طويل، ولكن عملية نزع سلاح العلم من أيدينا لاتزال ماضية فى طريقها، ومن العبث أن نتكلم عن القرن الواحد والعشرين، كلام القادرين، ونحن نفرط فى منجزات القرن التاسع عشر.

لقد أنجز محمد على تعريب العلوم الطبيعية - النظرية والتطبيقية - فى عشرين سنة، وكانت عملية التعريب مرتبطة بالتدريس فى «المدارس الخصوصية» أى العالية، مثل مدرسة الطب ومدرسة الهندسة (المهندسخانة)، وترتبط بها جميعا مدرسة الألسن، ولم تكن كلها تعمل للجيش وحده - كما يقال كثيرا - بل لعمران البلاد كلها، وإلا فكيف أنشئت قناطر محمد على؟ ولماذا وجدت مدرسة للزراعة وأخرى للتوليد؟ ولكن تخفيض عدد الجيش إلى أقل من الخمس بحكم مؤتمر - مؤامرة - لندن سنة ١٨٤٠ مع ضعف خلفاء محمد على أديا معا إلى تدهور التعليم العالى واعتماد البلاد على الفنيين الأجانب، الذين شهدنا بعضهم فى أوائل هذا القرن، من مهندس الرى الانجليزى إلى الطبيب اليونانى، فلما جاء الاستعمار الانجليزى بتنظيماته الجديدة فرض اللغة الانجليزية فى تدريس العلوم، ونسى ما ترجم أيام محمد على، وكان إنشاء المجمع اللغوى بمرسوم من الملك فؤاد هزيمة أخرى للتعريب، فقد كان يعمل فى واد، والتدريس والمدرسون فى واد، وكثيرا ما اتخذت المناقشات التى تدور فيه مادة للتندر بين المتعلمين وأشباه المتعلمين، أما الأساتذة فى الكليات العلمية فلايزال الكثيرون منهم - مع الأسف الشديد - يوهمون أنفسهم أن الاستمرار فى تدريس العلوم الحديثة باللغات الأجنبية يبقينا - أو يبقى هؤلاء الأساتذة - على صلة بمستجدات هذه العلوم فى العالم الغربى، وكأنهم يجدون صعوبة فى اتقان لغة أجنبية واحدة بجانب اللغة العربية، أو يشهدون على أنفسهم بالعجز عن نقل أهم المنجزات فى حقول تخصصهم الى اللغة العربية، ليطلع عليها الطبيب العادى أو المهندس العادى، الذى لا يجد الوقت أو القدرة الكافية ليحضر مؤتمرا فى أمريكا، أو ليشترك فى مجلة متخصصة تكلفه مئات الدولارات، وقد أصبح موقف هؤلاء مشجعا للكثير من مدارس التعليم العام - مايسمونه مدارس اللغات - على إحلال اللغة الأجنبية محل العربية فى أكثر المواد، أو أقربها الى ثقافة العصر.

قضية اللغة أخطر من أن تترك فى أيدى هؤلاء المتخصصين، فهناك وراءهم

جيش أكبر عددا، ولا يقل عنهم أهمية للنهضة العمرانية والاقتصادية، من الفنيين المتوسطين، الذين يمكن أن يقعوا فى أخطاء فادحة إذا استعملوا لغة غير لغتهم الطبيعية، وهذا بعد ضياع الوقت والجهد والمال دون طائل فى تعلم اللغة الأجنبية، ثم لماذا نحرم اللغة العربية الجارية، وحتى اللغة الأدبية، من ذلك الرافد العلمى الذى يزيدها دقة وثراء؟

● إنتاج الكتاب فى مصر

لقد كتبت هذه الصفحات وأنا واقع تحت تأثير كتاب نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب قبل ثلاث سنوات، ولم تلتفت اليه الحركة الثقافية فى مصر، ربما لأنه لايحمل عنوانا «يشد» الانتباه كما يقال، فعنوانه: «حركة نشر الكتب فى مصر فى القرن التاسع عشر»، ولكن مؤلفته، الدكتورة عايدة ابراهيم نصير، متخصصة فى علم المكتبات، ولا شأن لها بالعناوين المثيرة، وربما كان من أسباب الغفلة عن قيمة هذا الكتاب أيضا أننا تعودنا أن نلجأ الى الفهارس وما اليها عندما تدعونا الحاجة الى ذلك، وأن ننظر الى ما ينتجه المتخصصون فى علم المكتبات من أبحاث عن قواعد التصنيف أو ترتيب المدخلات أو نحوها على أنها مسائل تخصهم وحدهم، ولكن هذا الكتاب شيء آخر، فهو دراسة لدور الكتاب - بمختلف تصنيفاته - فى الحياة الفكرية - بل والعملية أيضا - فى مصر فى القرن التاسع عشر، وهو مبنى على حصر شامل لكل ما نشر فى ذلك القرن. ولكنه لا يقتصر على دلالة الأرقام، بل يهتم أيضا بطريقة انتاج الكتاب، وما يقوله عن حركة الترجمة بالذات، وهى التى شغلتنى فى هذا المقال، جدير بأعظم الاهتمام.

فمن الناحية الكمية قد ندهش حين نعلم أن مجموع ما ترجم فى العلوم البحتة والتطبيقية خلال النصف الأول من القرن، ومعظمه واقع فى الثلاثينات والأربعينات، بلغ ١٤٦ كتابا، بنسبة ٥٦٪ من كل ما ترجم، ومن الناحية الكيفية لابد أن تستوقفنا مثل هذه الفقرة التى نقلتها المؤلفة عن أحد مؤرخينا العظام (الدكتور أحمد عزت عبد الكريم فى كتابه «تاريخ التعليم فى عصر محمد على» -):

كذلك غيرت قوانين التعليم ولوائحه وهى التى صدرت فى سنتى ١٨٣٦ - ١٨٣٧ من أهداف مدرسة الألسن حيث نصت على أن الغرض من المدرسة «تخريج معلمين وإمداد المدارس الخصوصية الأخرى بتلاميذ يعرفون اللغة الفرنسية حتى اذا تخرجوا من هذه المدارس كانوا على معرفة بالعلم الذى يترجمون فيه واللغة التى يترجمون منها» (ص ٢٤٩).

ثم هذه الجملة أيضا (نقلا عن «الخطط التوفيقية» لعلى مبارك):

«وكان يقوم على إصلاح الدروس والكتب المعربة قبل طبعها عالم من أشياخ الأزهر هو الشيخ ابراهيم الدسوقى». (الصفحة نفسها).

وللحديث صلة .. !



الشخص والرمز

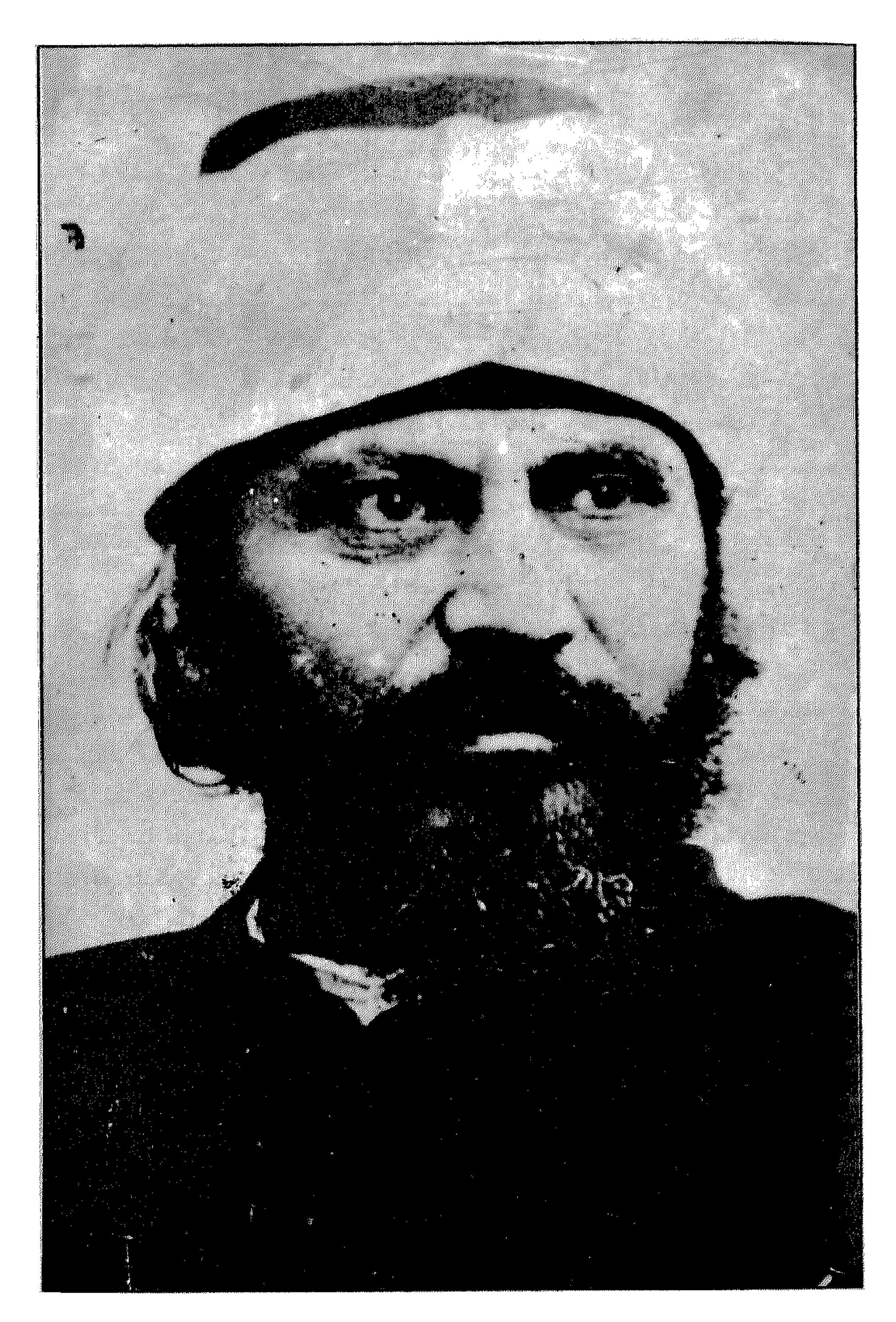
بقلم : د. صلاح قنصوه

تبعث الاحتفالات المئوية والسنوية بالشخصيات البارزة على تجديد المناقشة والمراجعة لما رسخ فى ذاكرة الشعوب.

ولقد احتفل المجلس الأعلى للثقافة منذ أسابيع بمرور مائة عام على وفاة الافغانى . وهى مناسبة تشفع لنا أن نقدم بين يدى القارىء الكريم اجتهادا متواضعا فيما ينبغى أن نحرص عليه فى تناول مثل تلك الشخصيات العامة المثيرة التى شغلت اهتمام الباحثين وألهبت خيال المواطنين العاديين.

ينبئنا التاريخ بأن لكل شخصية مهمة أو ملهمة رافدين مستقلين يصبان فيها. فبالنسبة للأفغانى هناك رافد الدرس التاريخى الذى يسجل السيرة الشخصية ، ويتاح لمن يملك حق البحث والتنقيب وأدواته. ويخضع هذا الرافد للتفسيرات والتأويلات المختلفة والمتعارضة لمادة المؤرخين الوقائعية والوثائقية .

والثانى رافد الجماهير المفعمة بالآمال والأهداف وما يحيط بهما من انفعالات ومشاعر مشبوبة . فالجماهير تتغذى ، وتهضم، وتتمثل ما بلغها أو أتيح لها من علامات ، وإشارات، وشعارات تجاوزت لحظتها الأصلية الواقعية التاريخية، وكأنها نص من النصوص الذى أعلن فى مناسبة خاصة جدا ، وما لبث أن انفلت منها ليغدو قاعدة ومبدأ عاماً. ويلتزم هذا الرافد بمقتضيات التوليف والتأسيس .



الأفغاني .. الشخص والرمز

١ - السيرة الشخصية ، والسيرة الخارقة :

ينبغى إذن أن نفرق ، ونميز بين هذين الرافدين أو السيرتين. فالسيرة الشخصية هى الواقع الفعلى للشخص الذى يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق . وهى ما صنعه بنفسه نتيجة أخلاقه وطموحاته وانتصاراته واحباطاته، وتقدمه وتراجعه ، وأفكاره الخاصة، ومقاصده الذاتية.

أما السيرة الخارقة ، فهى ما نترجمها أحيانا إلى أسطورة مقابلا لمصطلح Leg-end وليس أسطورة مقابلا لمصطلح Inyth الذى يتعلق بالقوى الكونية والالهية.

وهذه السيرة الخارقة ، أو الأسطورة ، ليست من صنع صاحبها بل تنسجها الجماهير بتعبيرها عن تطلعاتها وأهدافها الجمعية. وتصبح بذلك رمزاً مستقلاً عن الوقائع الفعلية للسيرة الشخصية . وهى صناعة عريقة تتقنها الشعوب جميعاً .فعلى المستوى السياسى عندنا صلاح الدين الأيوبى وسعد زغلول .

وعلى المستوى الشعبى أبو زيد الهلالى وأدهم الشرقاوى ، كما صنع غيرنا الملك آرثر ، ووليام تل، وجان دارك وروبين هود، والقائمة طويلة فى كل الأحوال.

وبينما تنتمى السيرة الشخصية إلى الماضى ؛ لأنها حدثت بالفعل وانتهى أمرها، ولا سبيل إلى احيائها ، فإن الرمز ، أو السيرة الخارقة، يبقى حيا فى الحاضر والمستقبل.

والمخرج العلمى الوحيد هو التفرقة الحاسمة بين السيرتين.

وللبرهنة على ضرورتها بين الشخص والرمز، سنعمد إلى استخلاص ما انطوت عليه المفارقة المذكورة من افتراضات أو نتائج غير مقبولة.

١ - فأول ما نستخلصه هو أن الشعب المصرى كان فى سبات عميق إلى عام ١٨٧١ حتى جاء «السيد» فأنهضه من رقاده الطويل ، وأولده أفكاراً وزعماء بعد أن كان عقيما ، ودفع به إلى الثورة بعد أن كان خاملاً !

٢ - والافتراض الثانى أن دعوة الأفغانى لابد أن تكون قائمة على فكر جديد، وتصور نظرى مبتكر. لم يكن مألوفاً من قبل ، لحركة التاريخ .

٣ - والثالث أن الافغانى وضع خطة أو برنامج عمل لم يعهده المصريون من قبل واستحدث أساليب تؤدى بالشعب، إن التزم بها، إلى تحقيق أهدافه.

ويحسن بنا أن نبادر إلى الإقرار والتسليم بأننا لانجرؤ على التقليل من شأن الرجل ، وذلك لأننا، عن اقتناع راسخ، نشارك مترجميه فيما دونوه من خصاله وشخصيته وذكائه واخلاصه وتفانيه فى تحقيق دعوته.

غير أن الوقوف فقط عند شخصيته وأخلاقه التي لا خلاف حولها، هو الذى أدى إلى افتقاد الانصاف، وغلبة التحيز في تصوير دوره، وعرض أفكاره، ولا أقول شخصيته وأخلاقه.

فأما الافتراض الأول فتدحضه على الفور الوقائع التاريخية عن ثورات المصريين ضد الفرنسيين وتولية الشعب لمحمد على، وبروز المفكرين والرواد في مختلف المجالات، ونشأة المؤسسات الحديثة، ومنها مجلس شورى النواب وغيره مما تحفل به كتب التاريخ عن الفترة السابقة على زيارة الأفغاني لمصر.

٢ - الجامعة الإسلامية والخلافة العثمانية محور لفكره

وأما الافتراض الثانى، فإن فكر الافغانى أو «فلسفته» كما سجلها أصحابه ومريدوه، وكما نشرها فى «العروة الوثقى» (١٨٨٤) لم يكن واعداً بجديد، بل كان تقليديا، ومضاداً لأية رؤية ثورية للتاريخ.

وهاكم آراءه فى أسباب نهضة الأمة وانحطاطها.

فبعد أن استعرض ما يزعمه البعض لنهضة الشرق الاسلامى من وسائل عصرية متعددة، أنكرها جميعاً، وتساءل عن الحيلة والوسيلة، فوجدها «فى الرجوع إلى قواعد الدين وارشاد العامة بمواعظه الوافية بتطهير القلوب وتهذيب الأخلاق وجمع الكلمة.. ولأن الدين متأصل فى النفوس بالوراثة فلا يحتاج القائم بإحياء الأمة إلا إلى نفخة واحدة يسرى نفثها فى جميع الأرواح، فيبلغوا منتهى الكمال الانسانى».

ونشأة الأمة قائمة عنده «بدعوة الملك، وافتتاح الأقطار وطلب السيادة على الأمصار، وبدون ذلك يصيب الانحطاط الآمة .. وبالغت الشرعية في طلب السيادة من المسلمين على من يخالفهم.. ومبلغها من العظمة على حسب تطاولها فى الغلب، وما انحط شأن قوم، وما هبطوا عن مكانتهم إلا عند لهوهم بما بأيديهم، وقناعتهم بما تسنى لهم».

واستميح القارىء عذراً إذا ما تذكرت، فى هذا الصدد، شعار بعض طلبة الأزهر الشريف في الآربعينات الذى كانوا يهتفون به فى المظاهرات «مصر والسودان لنا، ولندناً إن أمكنا !»، وعلى أية حال، «الوفاق (أى الاتحاد) والغلب عمادان قويان وركنان شديدان من أركان الديانة الاسلامية، وفرضان محتومان على من يستمسك بهما». كما يعتقد الأفغانى أن «فرض الجزية على غير المسلمين فيه صلاح الأمر الدنيوى كافة، والمقصد الأعلى للجزية هو صون النفوس وعدم سفك الدماء بقليل من مال يؤخذ، ينصرف فى المنافع والمصالح المشتركة» !

ويرجع الأفغانى سر انحطاط المسلمين ببساطة إلى «انفصال الرتبة العلمية (الفقهية) عن رتبة الخلافة.. فلم يتفقه الخلفاء العباسيون فى الدين مثل الخلفاء الراشدين، وبذلك

الأفغاني .. الشخص والرمز

كثرت المذاهب وتشعب الخلاف (فالاجتهادات المختلفة عنده علامة على الانحطاط) .. وانفصمت بذلك عرى الالتئام بين الملوك والعلماء (أى الفقهاء) ويعنى ذلك بعبارة عصرية أن يكون للخليفة وحده سلطة التأويل والتشريع ، أو يتحد معه الفقهاء فى تأويل أو تشريع واحد .

والحل اليوم ، كما يقول ، «أن ينهض العلماء لإحياء الرابطة الدينية، ويتداركوا الاختلاف الذى وقع فى الملك بتمكين الاتفاق الذى يدعو إليه الدين» .

وكان الأفغانى يتطلع إلى أن يكون هو القائم بهذا الاتفاق باتصاله بالملوك والعلماء فى كل الأقطار الاسلامية لتحقيق الخلافة والجامعة الإسلامية بقيادة الدولة العلية (العثمانية) ولذلك أرسل بهذا الشأن رسله وكتبه إلى مختلف أنحاء العالم الاسلامى مخاطباً العلماء . وكان يقول عن نفسه بصدد اختلاف المذاهب : «إنى لم أعرف فى أئمة المذاهب شخصاً أعظم منى حتى أسلك طريقه» .

ولقد بايع السلطان عبدالحميد بالخلافة «لأن الممالك الاسلامية فى الشرق لا تسلم من شراك أوربا، ولا من السعى وراء اضعافها وتجزئتها ، وفى الأخير ازدرادها واحدة بعد الأخرى ، إلا بيقظة وانتباه عمومى، وانضواء تحت راية الخليفة الأعظم» !

ورغم أن تلك النظرة ذات وشائج قربى بالبابوية فى العصور الوسطى المسيحية ، فإن له آراء وخاطرات ، وخاصة إبان إقامته فى مصر ، تنتسب إلى الفكر الليبرالى الدستورى الذى يولى أهمية قصوى للحرية والوطنية والقومية. ولكنه يدهشنا بسخريته فى «العروة الوثقى» بعد خروجه من مصر بخمسة أعوام، من المتفيهقين بالحرية والوطنية والجنسية» (يقصد القومية) . كما يستنكر أن تكون الصحافة والعلوم العصرية وتطبيقاتها من بين سبل الحل لمشكلات المسلمين فالحل لديه لا يكون إلا بالعودة إلى أخلاق الدين الحميدة .

ولئن قبل البعض تفسيره لرفعة المسلمين وانحطاطهم ، فلن نجد ما يمكن قبوله فى تفسيره لنشأة الاستعمار ونهايته. فهو يقول ، على سبيل المثال ، «إن ما يمسك قوة الانكليز أو المستعمر بوجه عام، هو «الوهم» لدى الآخرين . فلو التفتت تلك الدولة التى تهاب انكلترا إلى حقيقة الأمر لما احتاجت فى معارضتها ومنازلتها إلى تدبر ومشورة . فقد وصل الأمر من الظهور (أى ضعف الانجليز) إلى حد لايحتاج إلى دقة الفكر لولا حجاب الوهم، قاتل الله الوهم !» .

ويواصل الأفغانى تفسيره النفسي لتاريخ الاستعمار ومواجهة الشعوب له قائلاً :

«يحصل للضعيف من صدمة القوى دهشة ورجفة ، ويحدث من آثار العلم على الجاهل خشية فتصبح الأمة ذليلة صاغرة مع المستعمرين . ثم تأتى المرحلة الثانية بعد الاستعمار ، وهي الاختلاج ، وهي أولى مظاهر الثورة ، ثم يبدأ الهمس ثم الهذرمة (السرعة في القراءة والكتابة) ، ومن ثم يعلو الصوت ، ويرتفع السوط ، ويحكم السيف» فإذا ما تساءلنا كيف ينتهى الاستعمار فى نظر الأفغانى ، فإن الأفغانى يرد : «ثم يأتى من بعده (أى حكم السيف) حكم العادل وهو سبحانه ولى المظلومين» ، فهذا هو الحل عند الافغانى .

ولاريب أن ما سبق من آراء لا يكفى وحده تعبيراً عن آرائه ومواقفه ، فلم يكن له نظرية محددة المعالم تعصمه من الانقلاب أحياناً كثيرة على ما سبق ما أدلى به هنا أو هناك .

وليس من الإنصاف أن نتعامل مع الأفغانى كمؤلف أو صاحب نظرية متماسكة لأن عدته الرئيسية هى المفاوضات والمحاورات كرجل سياسة ، وهى أمور تتفاوت مجالاتها ، وتتفاوت مناسباتها .

٣ - «دبرني يا وزير» في ضيافة السلطان

بقى أن نتعرف على برامجه وخططه وأساليب عمله الخاصة التى يفترض أنها تنجز فكره . فلنعرض إذن أبرز المحطات فى رحلاته وأسفاره عسى أن تكون عوناً فى بيان طرق أدائه فى تحقيق دعوته .

بدأ حياته وزيراً أول (رئيس وزراء) للأمير محمد أعظم خان فى كابول فى العشرينات من عمره منخرطاً فى شئون الحرب والسياسة . ووقف مع الأمير فى حربه الأهلية ضد صهر الأمير وابن عمه دوست محمد خان . ثم فقد منصبه بعد ست سنوات بانتصار أمير آخر موال للإنجليز ، فسافر بعدها إلى ايران ثم إلى الهند.

ومن الهند رحله الانجليز إلى السويس ١٨٦٩ حيث بقى فى مصر أربعين يوما تلقى طلبة سوريون فى بيته على يديه دروساً فى كتاب «شرح الإظهار» فى اللغة العربية .

سافر إلى الاستانة ، ورحب به السلطان عبد العزيز وكذلك صدره الأعظم، وعين عضوا فى المجلس الأعلى للمعارف . ونشط هناك سياسيا حيث عرض وساطته بين الدولة العلية واليمن الذى اشتعلت فيه الثورة طلبا للاستقلال، وهى وساطة لصالح الخلافة بطبيعة الحال. وخطب هناك فى التصوف ، وأهمية الصنائع والإلهيات فأوغر صدور أصحاب المكانة والحظوة من العلماء الذين اتهموه بالمروق والردة مما أسلم إلى ترحيله .

استدعاه الخديو اسماعيل ١٨٧١ عن طريق رياض باشا فى ظل الجفوة بين مصر

وتركيا وخصص له سكنا وأجرى عليه نفقة شهرية ، بينما كان الأفغانى قاصداً فى الأصل إلى الهند.

وشهد العام الأخير من إقامته ١٨٧٩ أحداثا جساماً منها مظاهرة الضباط المسرحين من الجيش مع بعض أعضاء مجلس شورى النواب ضد الوزارة الأوربية، واقصاء وزارة نوبار بعد التعدى عليه بالضرب، واصدار اللائحة الوطنية التى تقدم بها مسئولو الأديان الثلاثة والعلماء والضباط والنواب والتجار والموظفون وطالبوا فيها بتأليف وزارة مصرية خالصة، ومسئولية الوزارة أمام مجلس شورى النواب، وتأليف وزارة مصرية برئاسة شريف باشا تقدمت بمسودة لائحة مجلس النواب.

فى هذا العام الذى أذعن فيه الخديو لمطالب الشعب ، اشترك الأفغانى فى وفد إلى وكيل دولة فرنسا للتوسط فى خلع اسماعيل وتولية توفيق ابنه الذى سرعان ما انقلب عليه ونفاه من مصر على نحو مهين. وكان توفيق من بين رفاقه فى محفل كوكب الشرق الماسونى، وقد سبق أن خاطب الأفغانى قائلا :

«إنك أنت موضع أملى فى مصر أيها السيد» !

وأثناء إقامته فى مصر التقى برواد النهضة جميعا وخاصة على مقهى «متاتيا» . وساهم فى أنشطة صحفية ومنتديات . وأسس محفل «كوكب الشرق» للماسون التابع للمحفل الفرنسى بعد أن انشق عن المحفل البريطانى . وضم المحفل ثلاث شعب للدراسة والتشريع والتخطيط ، ولكن بعيداً عن النشاط السياسى الذى يحرمه المحفل الماسونى بوصفه محفلا «تأمليا» بحسب اللائحة الماسونية.

ثم أقام فى الهند مدافعا عن الدين والتدين ضد التيارات العلمية الحديثة التى انتشرت بين الهنود . وكتب رسالة فى الرد على الدهريين ، أى أصحاب النزعة الطبيعية عام ١٨٨٠ . وكانت الأخلاق ركيزته فى الرد . ورأى أن سر انحطاط فرنسا هى «الأضاليل التى بثها الدهريان فولتير وروسو التى أضرمت نار الثورة الفرنساوية المشهورة» .. بعد أن كانت للفرنساويين الكلمة النافذة فى دول الغرب إلى القرن الثامن عشر من الميلاد المسيحى» أى قبل الثورة الفرنسية !!

ثم سافر إلى فرنسا ١٨٨٣ ، ثم إلى لندن بدعوة من الانجليز ، وتفاوض معه كبار رجال الدولة ومعهم ممثل انجلترا فى مصر ويقول الأفغانى عن هذه الفترة: «لقد اتفق لى قبلها أن انكلترا أرادت أن أكون فى الوفد الذى عزمت على ايفاده إلى الثائر (أى المهدى) بقصد مذاكرته فى أمر الصلح» . وكان يرى فى ذلك حلا للمشكلة المصرية السودانية ،

فيساعد فى إخماد الثورة المهدية، ويعطى الإنجليز الاستقلال لمصر مقابلا لذلك. ولكن ذلك لم يتم ، كما يقول ، بسبب موت المهدى .

ثم أقام فى باريس حيث أصدر «العروة الوثقى» ١٨٨٤ التى كان محورها النظرى الأساسى هو الجامعة الاسلامية تحت لواء الخلافة العثمانية .

ويذهب إلى إيران بدعوة من الشاه ثم يعود بعد انتصار منافسيه عليه ١٨٨٧ .

ثم رحل إلى موسكو لتنسيق الجهود بين الحركة الاسلامية والقيصرية الروسية، التى كان يصفها بأنها أعز وأمنع دول الغرب ، وذلك ضد الاستعمار الانكليزى فى الهند ومصر . وسافر إلى بطرسبرج واستقبله القيصر .

ومن عاصمة القيصر إلى ميونيخ بألمانيا حيث قابله الشاه الايرانى مرة أخرى وألح عليه بالسفر إلى ايران عارضا عليه منصب رئيس الوزراء ووافق الأفغانى آخر الأمر على السفر . وينقل الأفغانى قول الشاه عنه : «هذا هو رجل العالم السياسى الحربى الجدير بأن يكون رئيس وزارة ويقوم بتدبير الشعب» .

وفى طريقه إلى طهران ذهب إلى موسكو للوساطة بين الروس والشاه لتوحيد مواقفهما ضد الانجليز . ونجح فى هذه المهمة بعد مُفاوضات استغرقت شهرين مع رئيس الوزراء الروسى ومسئول الخارجية وعدة جنرالات عسكريين . كما استقبلته القيصرة وأجرت معه مباحثات .

لم يستطع المكوث فى ايران بعد أن غلبه رجال البلاط ، فطرد ، فذهب إلى العراق ثم لندن حيث أشعل حملة ضارية ضد الشاه التى كانت خصومته معه قضيته الرئيسية آنذاك.

واقنع الشاه ناصر الدين السلطان عبد الحميد بدعوة الأفغانى إلى الآستانة ١٨٩٢ ليدرأ شره فى «قفص الآستانة الذهبى» . وما لبث السلطان أن أرسل إليه يدعوه لنشر التضامن الاسلامى وبناء صرح الجامعة الاسلامية لدفع خطر الاستعمار على الشرق ، واحداث اليقظة والترقى لشعوب الاسلام بواسطة تدوين القوانين ، وسلوك طريق الإصلاح والتجديد !

فلبى الأفغانى الدعوة إلى محطته الأخيرة ، وقبل رتبة «قاضى عسكر» بعد أن بايع السلطان بالخلافة ، كما قبل ما خصصه له السلطان من دار ، وراتب ، وعربة . وأجرى له طبيب السلطان جراحة فى فمه فاضت بعدها روحه إلى بارئها.

***

ويتبين مما سبق أن الدور الذى اختاره الأفغانى لنفسه، ولا أقول الدور الذى أعقب آثاراً أو نتائج لدى الجماهير أو المفكرين ، هذا الدور هو دور الوزير الذى يقوم بمهام

المشورة والتدبير لصالح الرعية احتسابا لله. وهذا الدور الأثير لديه هو نفسه الذى تولاه فى باكورة حياته، ولكن على نطاق ضيق ، والوزير ، كما نعرف ، لا يعمل إلا فى بلاط السلطان، كما أنه لا يفرض نفسه، أو ينصبه الشعب، بل يدعوه السلطان لأنه جدير بالمشورة والتدبير لصالح الرعية . كذلك كان الأفغانى ، لايفرض نفسه على أمير ، بل يدعوه الأمير لحاجته إلى كفاءته ، وعدله وصدقه ، وأيضا إلى ولائه المأمول، فضلا عن زهده وتفقهه فى الدين.

غير أن الوزير فى حكايات «دبرنى ياوزير» الخيالية الذى يستمع الملك إلى نصحه ويبادر إلى تحقيقه ، ليس هو نفسه فى بلاط الدول والولايات الحقيقية .

وكانت هذه هي «الزلة التراجيدية» (الهاماراتيا الأرسطية) التى يرتكبها بطل المأساة. فسقط الأفغانى في أحبولتها فتشرد ، ونفى ، وطورد، وسجن.

فقد ارتضى الأفغانى أن يدخل لعبة السلطان ومناورات القصور. وكان يظن لاعتداده بنفسه، أنه قادر علي الفوز فيها على خصومه من رجال البلاط والمنافقين من العلماء بحيث ينزل السلطان على نصحه ويعقد مجالس الشورى التى ترفع المظالم عن الرعية ، ويشرع قوانين المساواة . بيد أن هذه اللعبة السلطانية خطرة ولا تسمح قواعدها إلا بأحد أمرين: الإذعان لأوامر السلطان، أو النفى والتشريد وربما القتل . إلا أنه جاهد فى الخروج منها بعد ان تورط فى دخولها ، وكانت هذه زلته المأساوية التى أثارت عواقبها اشفاق الجماهير واعجابهم.

٤ - الأفغاني - الرمز - صناعة مصرية

بقدر ما كانت الزلة التراجيدية وخيمة العواقب ، على بطلها فى نهاية سيرته الشخصية، كانت حجر الاساس الذى شيدت عليه الجماهير رمزها، ورسمت سيرته الخارقة . فالطابع الدرامى هو النسيج الأصلى الذى تحاك منه الرموز الشعبية فى كل العصور والمواقع . فقد كان مثالاً جليلا للمطارد النبيل فى نفس الوقت الذى يكاد فيه يقارب قامة السلاطين والملوك مطاولاً ومصاولاً . فكان الحكام يدعونه ويخطبون وده ويجالسونه ويتمدحونه .. وكان يملك شخصية ساحرة ذات علم وكبرياء تطالبهم بإقرار العدل والمساواة.

والحكام كما نعلم يحتلون مكانة المهابة والتقديس لدى جماهيرنا، بل وعند الكثير من صفوتنا . ولقد اختار الافغانى شخوص حواره الدرامى منهم على خشبة مسرح يضمهم معه، ولكن أمام جمهور يسمع ويتاثر .

واتفق له أن مصر قبل نزوله إليها كانت في عنفوان الاختمار والتهيؤ والاحتشاد للثورة ، وأوشكت على نيل استقلال نسبى عن الخلافة العثمانية ، وازدهرت فيها الصحافة والمسارح ، وتوسع التعليم، وانفتحت الآفاق للفكر الليبرالى من خارجها .. إلى آخر ما يذكره المؤرخون من علامات التمرد والنهضة . وآية ذلك أن المضطهدين من الأقطار المجاورة كانوا ينزحون إليها ليجدوا فيها حاضنتهم الثقافية والسياسية، والتربة الخصبة لبذورهم . لذلك يعترف المؤرخون للأفغانى بأنه فى مصر حول آلية دعوته من الدفاع إلى الهجوم.

وقد اجتمع كل من يؤثرهم الشعب المصرى بتقديره وحبه مع الأفغانى فى صعيد واحد سواء فى مقهى «متاتيا» ، أو الصحافة ، أو المنتديات وخاصة فى المحفل الماسونى . وكان كل منهم ممثلا لجانب أو تيار من جوانب النهضة أو تياراتها، فاستعيدت مكاناتهم التى تناثرت فى ميادين شتى، وانيطت لرمز واحد جامع هو الأفغانى . فاختصرت السمات المتفرقة هنا وهناك ، ولدى هذا وذاك، فى تلك السيرة الخارقة التى وحدت مآثر تلك الكوكبة فى شخص واحد هو الأفغانى . وساهم فى تيسير ذلك التجميع والايجاز أن الأفغانى كان حريصا على اعلان نسبه بآل البيت الشريف فاسمه الذى كان يعتز به هو السيد جمال الدين الحسينى الأفغانى ، وهذه مسألة لها تقديرها الشعبى الحاسم فى صنع الرموز.

وربما نضيف شيئا آخر . وهو أنه كان وافدا على مصر . وثمة تقليد مصرى قديم لايزال المصريون يمارسونه دون وعى، وهو تنصيب الرواد والعباقرة من خارج مصر . ولعل ذلك راجع من الوجهة النفسية إلى أن الحكام من قبل كانوا من خارج مصر . وكانت الرعوية المصرية تعنى السواد ، والآهلين والأصليين، والعامة . وفى هذا الصدد يذكر عرابى فى مذكراته أن اختيار البارودى رئيسا للوزراء كان لأنه من «نسل حكام» فهو يعود فى أصوله البعيدة إلى المماليك الشراكسة ! ويبدو أن المصريين تخلو عن هذه العاهة القديمة فى ثورة ١٩١٩ .

ولعل ما يؤيدنى فى الصنعة المصرية للسيرة الخارقة التى تستقل عن السيرة الشخصية ولاتطابقها، أن من نذكر نلمذتهم عليه اتخذوا طرقاً مباينة لتعاليمه، فرفضوا تماما فكرة الجامعة أو الخلافة الاسلامية، بينما هى تشغل موقع القلب من دعوته وفكره . كما أن نشاطه الماسونى ، وهو نشاط لا غبار عليه، أسدل عليه الستار . ولو كانت سيرته الشخصية هى بعينها سيرته الخارقة لحظيت الماسونية بالاجلال والتوقير ، وهو الأمر الذى نواجه نقيضه تماما.

ماذا حدث للمصريين ؟

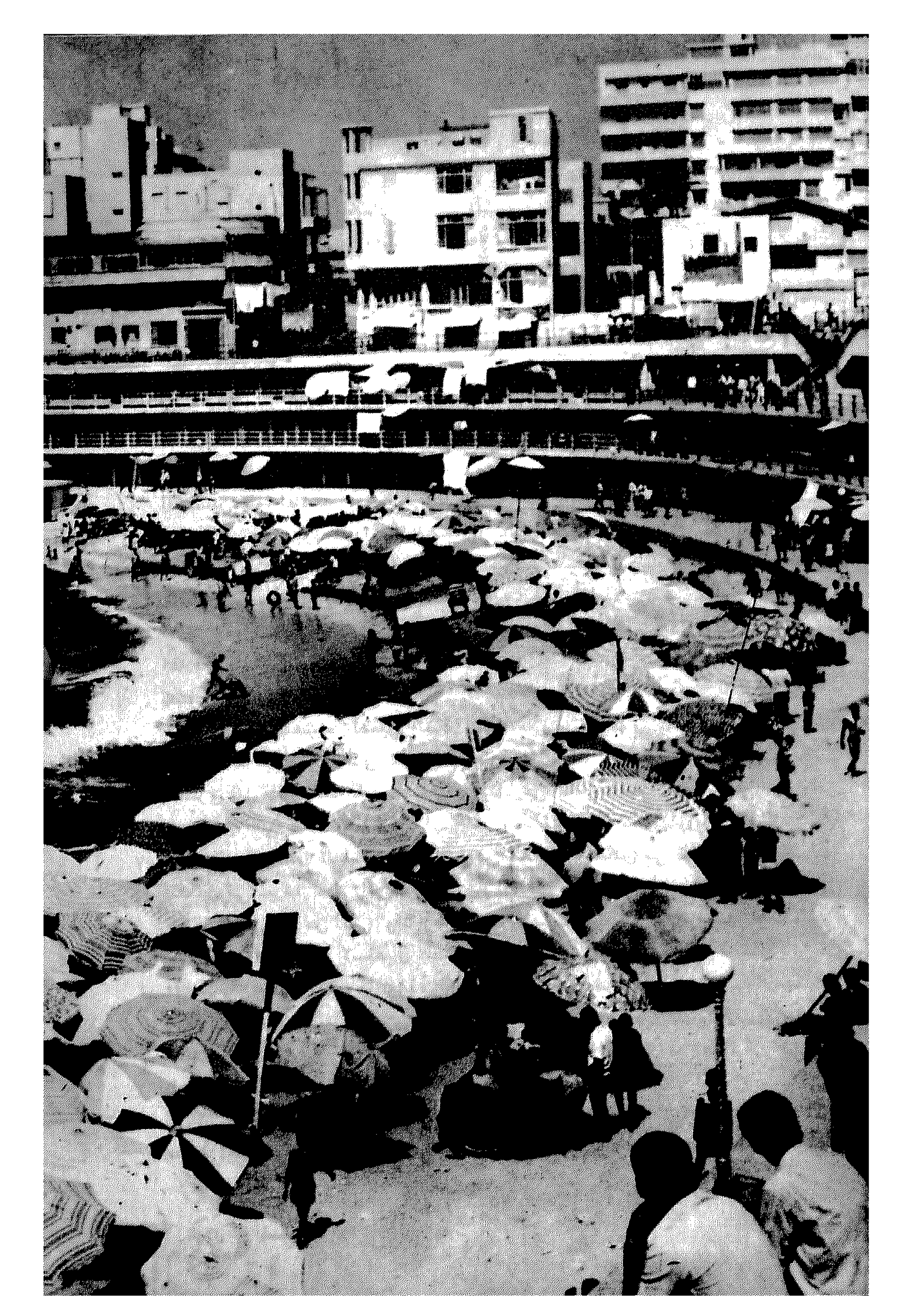
نصف قرن من «التصييف» في مصر

بقلم : د. جلال أمين

ظاهرة «التصييف» ليست بالطبع مقصورة على المصريين، ولكن «التصييف» فى مصر له سمات ومعانى خاصة، مصدرها المناخ المصرى، والجغرافيا المصرية بوجه عام، والتركيبة الطبقية للمصريين. هذه السمات الخاصة جعلت ظاهرة التصييف تحتل فى حياة المصريين مكانة لعلها أكبر مما تحتله لدى معظم الأمم الأخرى.

فالمناخ المصرى ، على حد تعبير جمال حمدان «مناخ قارى متطرف» يتسم «بفصلية ثنائية حارة» بين فصلى الصيف والشتاء. وتضاريس مصر تجعلها منفتحة على البحر المتوسط بلا حواجز أو عوائق وترتبط به حتميا سواء على المستوى الطبيعى أو البشرى، على حد تعبير جمال حمدان أيضا.

وأما التركيبة الطبقية للمصريين، فقد طبعت ظاهرة التصييف فى مصر بازدواجية واضحة تضاف الى مختلف صور الازدواجية الاجتماعية فى مصر : فى عادات الملبس والمأكل والتعليم والثقافة والترفيه .. إلخ.



نصف قرن من (التصييف) في مصر

لا عجب أن استخرج المصرى مختلف المشتقات من اسم فصل الصيف فبينما يتكلم الانجليزى أو الفرنسى عن «قضاء اجازته» ، يتكلم المصرى عن «التصييف» بالذات، اى قضاء الاجازة فى الصيف بالقرب من البحر. بل ولدى المصرى لفظ خاص كثير الاستعمال لتلك الفئة من الناس التى تقوم بهذا العمل كل عام ، فيسميهم «المصطافين» أو «المصيفين» . والمصرى شديد الولع بالنسيم، وهو نسيم الصيف بالذات ويصفه بالهواء «البحرى»، اى الآتى من جهة البحر، أو بالطراوة، ويتغنى به فى حب ووله، فيصفه ايضا بانه «يرد الروح» أويشفى العليل، وقد يكلفه بحمل الرسائل وتوصيل السلام الى المحبوب، او بجلب الرسائل منه.

وقد خطر لى أن اتتبع فى ذاكرتى ما طرأ على التصييف فى مصر من تطور خلال الخمسين عاما الماضية. ومع تتالى الذكريات راعنى أن أجد هذه الذكريات تعكس أشياء أهم بكثير من مجرد أحداث شخصية أو عائلية ، بل وجدتها ، مثلما وجدت غيرها، تعكس ما طرأ على المجتمع المصرى من تحولات عميقة فى بنيانه الاجتماعى وانقسامه الطبقى، وفى عاداته وقيمه التى تعكس بدورها هذه التحولات ، مما بدا لى جديرا بأن اشرك معى فيه قارىء الهلال، مادامت مجلة «الهلال» قد فتحت هذا الباب الذى يصعب اغلاقه : باب «ماذا حدث للمصريين؟».

O

تصييف مجتمع «النصف فى المائة» :

كلنا يعرف الانقسام الطبقى الحاد الذى تميز به المجتمع المصرى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، هذا الانقسام الذى عبر عنه جمال عبدالناصر أكثر من مرة بوصف المجتمع المصرى قبل الثورة بأنه كان مجتمع «النصف فى المائة» قاصدا أن هذه هى النسبة من المصريين التى كانت تتمتع بخيرات البلد وتمسك بيدها بثروتها وبالسلطة السياسية فيها. وقد كان هذا الوصف قريبا جدا من الحقيقة وانعكس فى ظاهرة التصييف كما انعكس فى غيرها. فعلى الرغم من شيوع الحديث والكتابة عن التصييف فى مصر قبل الثورة (اكثر حتى من الآن)، وامتلاء المجلات والصحف حينئذ بأخبار وصور المصطافين، وما فعلته الاسكندرية لاستقبال المصيفين مرة ولتوديعهم مرة أخرى، فالحقيقة ان كل هذا لم يكن يعنى إلا تحركات هذه النسبة الضئيلة جدا من المصريين نسبة النصف فى المائة. أما الباقون، فقد كانت غالبيتهم العظمى من الفلاحين الذين لايفارقون قراهم صيفا أو شتاء، وهى قرى كانت كلها ، بمقاييس ذلك العصر، تعد بعيدة كل البعد عن البحر. كان هؤلاء بالطبع يتغنون ايضا بالنسيم ويبحثون عنه، ولكنه لم يكن نسيم البحر بل النسيم الآتى من جهة البحر، والمتاح على الأخص على شاطىء النيل وفروعه، وهذه هى فى الواقع ما كان يعنيه معظم المصريين بلفظ «البحر»، أما البحر الحقيقى فقد كان

اسمه الشائع «المالح» وهو شيء كانت له رهبة فائقة مستمدة من الجهل، والسماع به عن بعد دون وجود أمل في رؤيته.

التصييف معناه الاسكندرية:

كانت هذه النسبة الضئيلة للغاية من المجتمع المصرى تشغل اخبارها مساحة فى الجرائد والمجلات اكبر بكثير من حجمها الحقيقى، واكبر بالطبع مما تستحق، وكانت اخبارها تسمى فى الصحف والمجلات «أخبار المجتمع»، وكأنه ليس ثمة مجتمع فى مصر خارج نسبة النصف فى المائة هذه، او تسمى أخبار «الطبقة الراقية».

وكان قيام هذه الطبقة بالتصييف معناه فى الحقيقة شيء واحد . هو الذهاب الى الاسكندرية، اذ لم يكن هناك تقريبا مصيف غيرها، باستثناءين صغيرين : الأول هو قيام تلك الأسر التى تعد على الاصابع بقضاء شهور الصيف أو بعضها فى أوربا ، والثانى هو اضطرار تلك الطبقة الراقية خلال سنوات الحرب للذهاب الى رأس البر، للبعد عن الأخطار التى تهدد الاسكندرية، ومن ثم ازدهرت رأس البر فى تلك السنوات ازدهارا عظيما وعرفت العشش والفنادق الفاخرة التى تبنى فى الصيف وتزال فى الشتاء.

فيما عدا هذا كان الصيف معناه الاسكندرية ، ومن ثم حظيت تلك المدينة من مظاهر التدليل بما لم تعرفه أى مدينة مصرية أخرى فالمغنون يتغنون بجمالها وبسحر فتياتها وهن يسرن على شاطيء البحر ، والصحف والمجلات تتفنن فى ابتداع اسماء الدلع لها، فهى عروس البحر مرة، أو هى مجرد «الثغر»، أى فم مصر، ومن ثم يكفى ذكر الثغر ليفهم المرء ان المقصود هو الاسكندرية، ويبدو ان منتجا سينمائيا فدائيا قد خطر له مرة، فى نهاية الاربعينيات، ان يتمرد على هذا الاحتكار التام الذى كانت تتمتع به الاسكندرية ، فأنتج فيلما تدور أحداثه على شاطيء مدينة أخرى هى مرسى مطروح، وسماه شاطيء «الغرام» ، وتتغنى فيه ليلى مراد بجمال هواء مرسى مطروح ومائها، فاذا بالمصريين يبدون وكأنهم يسمعون عن هذه المدينة لأول مرة، كما أن حسين صدقى، بطل الفيلم الذى كان يعمل فى وظيفة حكومية فى مرسى مطروح ، بدا لنا كالمنفى الذى حكمت عليه قسوة الحياة أن يعيش فى أقصى أطراف الأرض.

شاطيء ميامي والريفيرا الفرنسية :

بل حتى الاسكندرية لم تكن تعنى فى الحقيقة بالنسبة للمصطافين الا «رمل الاسكندرية»، اى عددا محدودا جدا من الشواطيء اشهرها استانلى وجليم وسيدى بشر، التى نمت وترعرعت استجابة لمطالب المصطافين، خارج نطاق المدينة القديمة التى تقوم بنشاط انتاجى حقيقى. من بين هذه الشواطيء القليلة اشتهر بوجه خاص شاطيء لا يزيد طوله على خمسمائة متر، أطلق عليه اسم مناسب تماما لذوق هذه الطبقة الراقية

وهو «شاطىء ميامى» وكان أجمل شواطىء الاسكندرية طرا أو على الأقل انسبها للمصطافين، اذ تقوم على بعد مناسب من الشاطىء جزيرة تحميه من الأمواج العالية، ومن ثم قامت الحكومة،و تلبية لحاجة هذه الطبقة، ببناء كبائن خشبية، هى أقرب الى الفيللات الصغيرة منها الى الأكشاك، تحتوى على كل وسائل الراحة ولكل منها شرفة تقود الى الشاطىء، يسمح الجلوس فيها بمشاهدة الرائحين والغادين، كما تسمح للجالس بأن يراه هؤلاء الرائحون والغادون. كانت بنات وسيدات شاطىء ميامى يتصرفن كما لو كن على شاطى الريفيرا الفرنسية، سواء من حيث أنواع المايوهات التى يرتدينها، أو أنواع المشروبات والمأكولات التى يتناولنها وهن مستلقيات على الرمال، أو أنواع التريض التي يقمن بممارستها .. الخ.

رسم ثلاثة قروش لمنع الشعب من الدخول :

كانت هذه الطبقة، فى مأمن تام من أى ملاحقة أو مضايقة يمكن أن تصدر من طبقات الشعب الأخرى، ذلك أن الحكومة فرضت رسما لدخول هذا الشاطىء قدرة ثلاثة قروش، كانت كافية وقتها لاستبعاد غالبية الشعب المصرى من احتمال التفكير فى دخول هذا الشاطىء .

كان ابى فى بعض السنوات يستأجر شقة لا تبعد كثيرا عن شاطىء ميامى، واعترف بان القروش الثلاثة لم تكن كافية لمنعنا، نحن الذكور من شباب الأسرة، من الدخول الى الشاطىء، وان كنت اعترف ايضا بأننا كنا نتحين اى فرصة لانشغال الحارس الواقف على باب الشاطىء، لنحاول الدخول دون ان ندفع الرسم المقرر، اذ لم يكن لنا حظ الحصول على كبينة من كبائن هذا الشاطىء، والتى كان الحصول عليها يعفى صاحبها من رسم الدخول، كنا اذن نرى هذه الطبقة الراقية من حين لآخر، بل نشاركهم أحيانا الاستحمام فى نفس شاطئهم.

لم تكن هذه الطبقة الراقية هي طبقة أبى، اذ كان معظمهم من ملاك الأراضى الكبار، ولم يكن ابى الا استاذا بالجامعة، وأما أمى فلم تكن تتصور بالطبع أن تظهر بثوبها الحالك السواد وطرحتها السوداء ، وسط هذه الطائفة من أنصاف العراة، كانت أمي اذا ارادت الاستحمام فى البحر (وكانت تؤمن ايمانا قاطعا بأن ماء البحر يشفى الانسان من اى مرض) تستيقظ فى نحو الخامسة صباحا، وتذهب الى الشاطىء مصطحبة خادمتها حين لا يكون على الشاطىء انسان واحد، وكانت وظيفة الخادمة ان تحمل لها «البرنس» لتغطى به نفسها وهى خارجة من البحر لترتديه وهى لازالت غارقة الى منتصفها فى الماء.

كانت المجلات المصورة (كآخر ساعة والمصور ومجلة الاثنين) كثيرا ماتنشر صورا

كاريكاتورية لشخصية شهيرة هى «الشيخ أبوالعيون»، وكان قد تجرأ مرة وأدلى بتصريح ينتقد فيه جلوس الناس بالمايوهات على شاطىء البحر، فظلت هذه المجلات تسخر منه لعدة سنوات وتتخذه رمزا للرجعية وضيق الافق.

الحكومة ايضا تصيف في الاسكندرية :

كان موسم التصييف فى ذلك العصر أطول بكثير منه الآن، فلم يكن الناس يعرفون الزيارات الخاطفة لقضاء يوم أو يومين على شاطىء البحر، او نظام «عطلة نهاية الاسبوع» الذى يعتبر أمرا جديدا نسبيا على المصريين، كان التصييف معناه السفر بكل معنى الكلمة، مع اصطحاب عدد لا نهائى من الحقائب والصناديق، بل وربما أيضا بعض المراتب والألحفة ، ذلك أن وسائل المواصلات كانت أبطأ بكثير والاجازات أطول بكثير منها الآن، فالغالبية العظمى من المصيفين كانوا أما من ملاك الاراضى الذين لا يحتاجون الى القيام بأى عمل على الاطلاق، او من أصحاب المهن «الحرة»، الذين كانوا يحددون أيام عملهم على هواهم، أو من موظفى الحكومة الكبار الذين لا يحاسبهم احد، وعلى أى حال فقد كانت الحكومة نفسها تسافر للتصييف فى الاسكندرية ، وتمارس فيها مهامها البسيطة نسبيا فى خدمة طبقة محدودة العدد كانت هى أيضا بجوارها فى الاسكندرية، كما كان بجوارها كذلك الملك فى قصر المنتزه، يمارس فيه سلطاته الرسمية اسما، ولكنه كان فى الحقيقة يقضى وقته فى لعب القمار واستقبال من حلا فى عينه من النساء، أما العاملون فى القطاع الخاص لحساب الغير، الذين تخضع اجازاتهم لقرارات يتخذها رؤساؤهم فكانت نسبتهم حتى عقد السبعينات ضئيلة للغاية.

هروب الطبقة «الراقية» الى العجمي :

بمجرد قيام الثورة ، قامت الحكومة بكسر الحواجز العالية التى كانت تمنع طبقات الشعب من الوصول إلى شاطئ البحر . فكان إلغاء رسم القروش الثلاثة فى شاطئ ميامى مثلا كافيا لانهمار جموع الشعب على هذا الشاطئ الجميل ، حاملين معهم كل لوازم الأكل والشرب واللعب ، بل والطهى أحيانا ، ولكن دون أن يتخلوا عن الحشمة الواجبة فى الاستحمام . بل حتى قصر المنتزه نفسه ، الذى كان يقف على أبوابه حراس أشداء يمنعوننا من الاقتراب من سوره العظيم ولو لمسافة عشرين مترا ، حتى هذا القصر فتحت أبوابه وحدائقه الرائعه لعامة الناس، فاتوا اليها بالكور والمضارب، وراحوا يتفرجون على الغزلان التى تمرح بين الاشجار ، بل وسمح لهم بالتفرج على ملابس الملك نفسه وغرف نومه كما تركها ساعة إجباره على المغادرة .

ويمكن للقارئ بسهولة أن يتخيل درجة الذعر الذى أصاب « الطبقة الراقية » من جراء ما فعلته الثورة فى شهورها الأولى . فاختفى كثير من أفرادها عن العيون هلعا وخوفا مما

يمكن أن يصيبهم من الحكومة.

والناس ، وتوجثا مما قد يأتى به الغد من مزيد من الإهانة والإذلال . ولكن كان لابد لهم على أى حال أو لبعضهم على الأقل ، أن يبحثوا عن شواطئ جديدة ، فذهب بعضهم إلى شواطئ العجمى ، التى كانت وقتها أبعد بكثير مما يستطيع جمهور المصريين الوصول إليه ، إذ كان الوصول اليها يتطلب سيارة خاصة مما كان يعتبر شيئا مستحيلا فى ذلك الوقت على معظم المصريين ، فضلا على الاستعداد والقدرة على مخالطة الخواجات الذين كانوا قد أنشأوا هذه الشواطئ ابتداء كما يبدو من اسمائها (بليس وبيانكى وهانوفيل).

شاطئ المعمورة والطبقة «الراقية» الجديدة :

ولكن سرعان ما أنتجت الثورة «طبقتها الراقية» الخاصة بها ، إذ لم يكن من المعقول أن يستمر شهر العسل طويلا بين النخبة الحاكمة والجمهور، وكان من المحتم أن ترغب هذه النخبة فى تمييز نفسها عن بقية أفراد الشعب من ناحية ، والتمتع بثمرات ما منحتهم الثورة من سلطات ونفوذ ، من ناحية أخرى .

كان أول شواطئ هذه الطبقة الراقية الجديدة هو شاطئ «المعمورة» لم يكن شاطئ المعمورة يقل جمالا عن شاطئ ميامى ، بل كان يمتاز عليه ببعض الخضرة والاتساع ، ولكنه لم ينجح فى اجتذاب إلا عددا محدودا جدا من أفراد الطبقة الراقية القديمة . كانت عادات هؤلاء وطريقتهم فى الاستمتاع بالفراغ مختلفة تماما عن عادات الطبقة الصاعدة الجديدة، من ضباط الجيش ومديرى القطاع العام والمهنيين الجدد الذين فتحت لهم الثورة منافذ جديدة للترقى . وكانت أبواب المعمورة مفتوحة فى البداية لكل من أراد الاستمتاع بها ، ولكن سرعان ما شعرت هذه الطبقة الجديدة بدورها بضرورة حماية نفسها وامتيازاتها ، ففرضوا رسما على دخول المعمورة ، وأصبح التمتع بمياهها وهوائها يكاد يكون مقصورا على من يملك شقة من شقتها أو من حصل من الحكومة على حق استئجار «شاليه» من الشاليهات بسعر رمزى ، كانت مجموعة الشاليهات تتسمى بأسماء أكثر «وطنية» من ميامى واستانلى وجليمونوبولو ، كاسم صلاح الدين مثلا ، ولكن هذا لم يمنع بالطبع من عودة الانقسام الطبقى تدريجيا إلى الظهور ..

الطبقة الجديدة تغزو المنتزه :

لم تستطع حكومة الثورة مقاومة إلحاح الطبقة الجديدة على أن يكون لها امتيازات فى شواطئ المنتزه أيضا ، رغم أن فتح الثورة لقصر المنتزه وحدائقه لكل طبقات الشعب كان رمزا لشعارات الثورة فى التسوية بين الناس وانتزاع حقوقهم من الطبقات العليا . رضخت الحكومة وبنت كبائن جديدة على شواطئ المنتزه التى سميت بأسماء فرعونية

كسميراميس وكيلوباترة (بالاضافة إلى عايدة) . وزعتها على الفئة «الممتازة» من الطبقة «الراقية» الجديدة ، ومنعت بقية الناس من إزعاجهم بوضع حراسة مشددة على هذه الشواطئ ، وإن كانت الحكومة قد سمحت للناس ، ذرا للرماد فى الأعين ، بالسير فى الحدائق بل وبالاستحمام مجانا فى جزء صغير جدا من المنتزه ، أصبح منظره وسط بقية الشواطئ المحمية مثيرا للضحك إذ كان اقتظاظ الناس فى هذا الجزء الصغير من الشاطئ ، بالمقارنة بالاتساع الهائل المخصص لعائلات ضئيلة العدد ، لا يختلف كثيرا عما كان عليه الحال قبل الثورة ..

ظهور طبقة «الشطار» من المصطافين :

ظلت المعمورة هى أكثر الشواطئ حركة وأسرعها نموا حتى نهاية الستينات، عندما ظهر أنها كادت تصل إلى حد التشبع ، بينما استمر نمو الطبقة القادرة على تحمل نفقات التصييف . ثم حدث تطور مذهل فى أوائل السبعينات ، إذ نشأ مصدر جديد للنمو السريع فى الثروات والدخول هو التضخم ، الذى صاحب بداية الانفتاح الاقتصادى فى أوائل عهد السادات . والتضخم مصدر للثروة تختلف اختلافا جذريا عما عداه ، ففضلا عن السرعة التى يمكن أن يولد بها الثروة ، فإن المستفيدين منه قد لا يكونون أكثر الناس استحقاقا ، سواء من حيث مدى مساهمتهم فى تنمية ثروة المجتمع ، أو فى مستوى تعليمهم أو ذكائهم أو كفاءتهم اللهم إلا فيما يحوزونه من شطارة ، تتلخص فى البيع والشراء فى الوقت المناسب . زاد عدد هؤلاء «الشطار» بسرعة مذهلة خلال السبعينات ، بسبب ما فتحه النظام من أبواب الإثراء من وراء تجارة الاستيراد والوكالات التجارية والمقاولات والسمسرة وتجارة العملة والمضاربة فى الأراضى (بما فى ذلك أراضى الدولة) ..الخ ، وبحث هؤلاء عن أماكن للتصييف تليق بمكانتهم الاجتماعية الجديدة فلم يجدوا أفضل من العجمى . ومن ثم فوجئت فلول الطبقة الراقية القديمة ، القابعة فى فيلاتها الهادئة على شواطئ العجمى بزحف الآلاف من المصطافين الجدد الذين يطالبون بحقهم فى مياه وهواء البحر ، وإن كانت لهم عادات وقيم اجتماعية تختلف تماما عما اعتادت عليه بيانكي وبليس وهانوفيل . لجأت هذه الفلول المذعورة أولا إلى تجميع صفوفها فى مناطق محدودة المساحة وإحاطتها بسياج يقف على أبوابه حراس استأجروهم لهذا الغرض ، ومنعوا الدخول إلا لمن كان عضوا فى ناد وهمى أنشأوه ويضم السكان القدامى للعجمى، أو بعبارة أصرح يضم «البقايا الآخذة فى الانقراض من الطبقة التى كانت راقية قبل ثورة يوليو» وظل هؤلاء يتمتعون بحرية وهمية داخل هذه الأسوار الضعيفة التى أقاموها، والمصنوعة من الحبال، يلبسون نفس أنواع المايوهات ويحتسون نفس المشروبات التى اعتادوا عليها من قبل . ولكن هيهات . فعيون الطبقة

الصاعدة تلتهمهم من كل جانب ، وتنظر إليهم شذرا وعجبا من أن تكون بالدنيا مثل هذه الكائنات الغريبة ، واختلاس النظر لا يمكن منعه ، خصوصا إذا كان البحر نفسه مفتوحا للجميع ، ولا يمكن إحاطة البحر بأسوار من أى نوع .

الاصطياف كعمل استثمارى :

فى الثمانينات ، أضيف مصدر جديد ومهم لتزايد الثروات هو الهجرة، حيث تراكمت الثروة فى يد فئة لا يستهان بحجمها هى التى بدأت تهاجر إلى بلاد النفط ابتداء من ارتفاع أسعاره فى ١٩٧٣ ، وأرادت أن تمارس هى بدورها حقها فى الحصول على مكان مناسب على شاطئ البحر ، ولكنها وجدت المعمورة والمنتزه والعجمي قد نفدت قدرتها على الاستيعاب، فلجأت إلى تعمير الساحل الشمالى غرب العجمى ، ببناء قرية بعد «قرية» ، وهى فى الواقع أبعد شئ عن القرية ، إذ لا هى منتجة ولا خضراء ، ولا يعرف فيها أحد أحدا ، بل ولا هى حتى مسكونة أصلا إذ أن طبيعة عمل هؤلاء «المصطافين» الجدد تختلف تماما عن طبيعة المصطافين القدامى فى ميامى أو فى المعمورة . فثروة هؤلاء ودخولهم لا تأتى أساسا من الزراعة ولا من الوظيفة الحكومية، وإنما تأتى من مشروعات خاصة خارج الزراعة، لا تسمح بالاسترخاء الذى تسمح به الملكية الاقطاعية ، والوظيفة الحكومية الكبيرة . إنهم دائما فى حركة ، من البيع والشراء، لا تسمح لهم بالجلوس طويلا على الشاطئ ، والسيارة الخاصة أصبحت تسمح لهم بالمجئ والذهاب بسرعة . وهم على كل حال لم يشترطوا البيت أو الشقة على الشاطئ الشمالى بغرض الاصطياف بالضبط ، بل تطلعا فى يوم من الأيام فى هذه الحالة أيضا، للبيع والشراء. فالاصطياف تحول على أيديهم ، شأنه شأن كل ما يقومون به ، إلي مشروع استثمارى .

الطبقة « الراقية حقا » :

كان لابد أن نتوقع ان تتكون خلال هذه العقور الأربعة ، من الخمسينات إلى الثمانينات ، من بين كل هذه الطبقات الصاعدة : الصاعدة بسبب النقود والسلطة ، والصاعدة بسبب التضخم والانفتاح والصاعدة بسبب الهجرة شريحة اجتماعية جديدة ، يمكن تسميتها «بالطبقة الراقية حقا» ، تمييزا لها عن كل ما عداها من الأفراد الأثرياء العاديين . وأقصد «بالرقى حقا» ، أن ثراء هذه الطبقة ثراء غير عادى بالمرة ، وجديد تماما فى حجمه عن أى ثراء عرفه أى مصرى من قبل . ومصدر هذا الثراء غير العادى هو تركيبة من كل المصادر التى ذكرتها : العلاقة الوثيقة بالنفوذ والسلطة، لبعض الوقت، وبالتضخم والانفتاح لبعض الوقت ، و الهجرة لبعض الوقت ، وأشياء أخرى قد تكون قد غابت عن بالي، لبعض الوقت . هذه الطبقة الراقية حقا ، لم يعد يصلح لها بالطبع أى شاطئ من

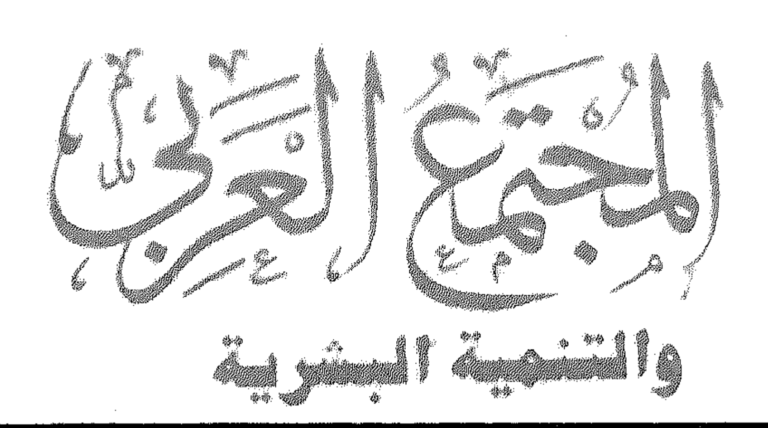
الشواطئ المعروفة ، حتى لو كان بها متسع ، ومن ثم كان لابد أن يُبنى لها شاطئ جديد ، بل يخلق لها خلقا بحر جديد لم يكن موجودا أصلا، فتقام السدود والحواجز التى تحول البحر الهائج الى بحيرات هادئة، وتبنى فيللات هى مزيج فى معمارها من فيللات المنتجعات الامريكية التي يملكها نجوم السينما والسياسة، ومن الفيللات التى يسكنها اثرياء الخليج فى بلادهم، ومن قصور الطبقة الراقية القديمة فى مصر، وتقف خلفها فيللات أصغر حجما بنيت لمن لم يصب من النفوذ أو الانفتاح أو الهجرة مثلما أصاب أصحاب الصفوف الأولى.

كانت هذه هى فكرة «مارينا» التى فوجئنا بوجودها فى التسعينات، والتى احيطت باسوار عالية يقف على أبوابها حراس اشداء يمنعون الدخول الا لمن يثبت انه على صلة بشخص يملك فيللا من هذه الفيللات فى الداخل، والا طولب بدفع مبلغ عشرة جنيهات، وحيث ان الوصول الى هذه الأبواب يتطلب حيازة سيارة، بل وحتى التنقل داخل مارينا نفسها لا يتصور بدون سيارة، فان الأمان والهدوء المطلوبين لسكان مارينا يكون قد تم توفيرهما.

بين مارينا وميامى :

أريد من القارئ ان يلاحظ فى النهاية أوجه الشبه بين فكرة «مارينا» فى التسعينات وفكرة «ميامى» فى الاربعينيات. لاحظ اولا الاسم الافرنجى فى الحالين، والاسوار فى الحراسة المشددة، ولاحظ ضآلة نسبة هؤلاء وهؤلاء فى المجتمع المصرى ككل، ولاحظ المجتمع المغلق فى الحالين، ومعرفة أفراد كل منهما لبعضهم البعض، بل وتزاوجهم بعضهم البعض ، طبعا ان لكل وقت حكمة، ولكل عصر وسائل التسلية المناسبة له، فمع التقدم التكنولوجى العظيم، لم يعد الاستلقاء على الرمال فى الشمس متعة كافية، بل لابد الآن من مركبات بخارية يشق بها الأولاد عباب البحر، ويلعبون بها على الملأ ويعرفون من لم يكن يعرف، ما حققه أباؤهم من ثروة منقطعة النظير فى وقت جدّ قصير!

لاحظ أيضا انه بينما كان رواد شاطئ ميامى مستلقين على الرمال فى صيف ١٩٤٨ اعلن اليهود قيام دولة اسرائيل فى فلسطين، وبينما يشق أولاد وبنات مارينا عباب البحر بمركباتهم البخارية فى صيف ١٩٩٧، نسمع عن اشياء غريبة تجرى فى القدس، تمهيدا لإعلان هذه المدينة الغالية عاصمة أبدية لاسرائيل.



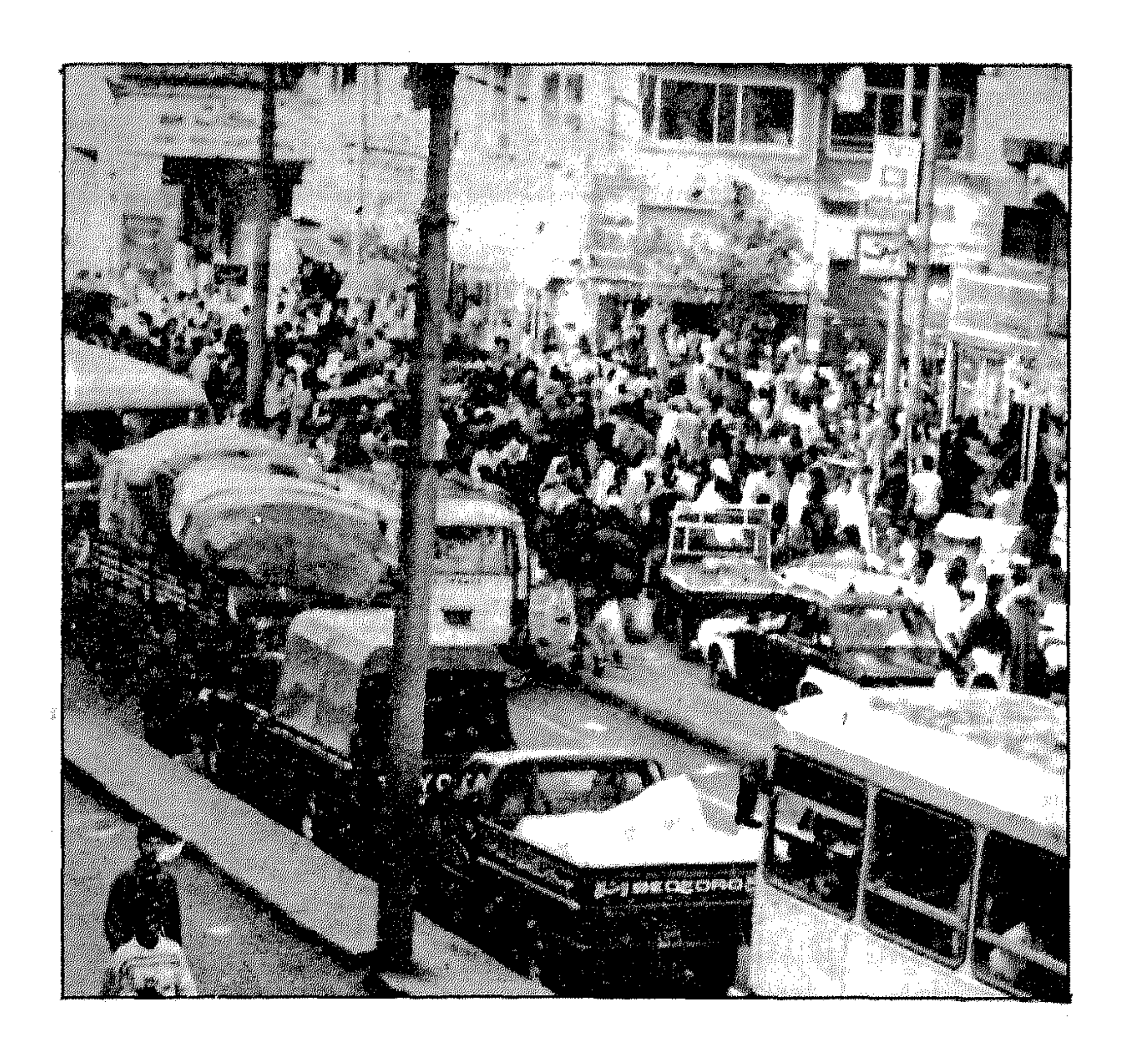
والتنمية البشرية

بقلم : د. حامد عمار

● يتواتر في السنوات الأخيرة مفهوم التنمية البشرية باعتباره المعيار الجوهري في تقييم الجهود الإنمائية، وفي إمكانات تطورها واطراد وتائرها في أي مجتمع من المجتمعات. وحظي هذا المفهوم بمصداقية هائلة من خلال ماتحتويه مضامينه وعملياته من مفاهيم النمو الاقتصادي، وتنمية الموارد البشرية، وتكوين رأس المال البشري والتنمية التعليمية والعلمية أو الصحية أو التكنولوجية أو السياسية أو الثقافية. وفي احتوائه لتلك المفاهيم يتجاوز مفرداتها في كليته وغائيته الخاتمة. والواقع أن المفاهيم السابقة له تمثل إما بعدا أحاديا، أو جزئيا، أو وسيطا، أو مساعدا، أو ذرائعيا، الي غير ذلك من الأبعاد التي يتميز بها مفهوم التنمية البشرية في شموله، جامعا مانعاً لإشكاليات التنمية وقضاياها وتواصل عملياتها.

فى ايجاز ينطلق المفهوم من الاقتناع المتنامى على الصعيد العالمى نتيجة لخبرات التنمية فى العقود الثلاثة الأخيرة، وهو اقتناع مستمد من القيمة المطلقة للإنسان، ولقيمته الجوهرية فى تفعيل موارد التنمية ، ومن ثم ضرورة تنمية طاقاته وكفاءاته ليعظم ناتج الثروة الحالية، بل ليخلق ثروات جديدة.

الإنسان هو محور التنمية، والذى يركز على توفير حقوقه الإنسانية وصيانة كرامته المستمدة من الوفاء بحاجاته فى الطعام والشراب والملبس والتعليم والصحة والسكن والضمان الاجتماعى، وحريته فى التعبير والتأثير من خلال المشاركة فى حركة مجتمعه وعمرانه، ويقتضى ذلك بطبيعة الحال العمل على تنميته لمختلف



طاقاته البدنية والعقلية والاجتماعية والروحية والمهارية والإبداعية، واذا كانت هذه هى أهم الحقوق الانسانية التى ركزت عليها الأديان السماوية ومواثيق الأمم المتحدة ومعاهداتها الدولية، فإن ذلك يتطلب فى الوقت ذاته مجتمعا يتمتع بالاستقرار الذى لا يزعزعه العنف أو الارهاب أو الهيمنة أو القهر أياً كانت مصادرها الداخلية أو الخارجية ، وترتبط بذلك سياسات مدروسة لمشروعات الإنتاج وأنماط الاستهلاك وتوزيع الثروة والدخول، ومساواة كاملة أمام القانون، وتكافؤ فى فرص الحياة، عملا ومسئولية وجزاء.

وفى هذا السياق تتفاعل وتتشابك فى حالة التنمية البشرية وصيرورتها موارد مختلفة من عوامل الإنتاج والسياسات

المالية والاقتصادية، ومن عوامل التنظيم السياسى والمشاركة فى اتخاذ القرار، ومن العوامل الاجتماعية المرتبطة بالتنظيم المجتمعى لمختلف شرائحه الاجتماعية والمرتبطة بمصادر السلطة وتوزيع الدخول. أضف الى ذلك تفاعل التنمية البشرية مع العوامل الثقافية بدءا من القيم المحفزة للعمل والانتماء والهوية، وامتداداً الى رموز المسئولية الإجتماعية وضوابطها، إلى جانب القيم الدينية ومدى تأثيرها على توضيح قيم الحلال والحرام ومابينهما من المستحب والمندوب والمكروه فى اطار المتغيرات الاجتماعية والإنسانية، وتتقاطع كل تلك العوامل الداخلة فى منظومة المجتمع مع المؤثرات الخارجية ومدى تأثيرها على مختلف العوامل الداخلية سواء جرى ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

وإذا كان الإنسان هو محور التنمية التى تستهدف تنمية طاقاته واستمتاعه بحقوقه، فإن الإنسان فى الوقت ذاته هو محور التنمية وفاعلها ومنظمها وسائسها ومطورها ومجددها ومبدع سياسات واجراءات بديلة لتغيير نمط تلك التنمية ومعدلات انجازها الحالية. وهكذا يقع الانسان هدفا ووسيلة لجهود التنمية وسياساتها. فهى تنمية الإنسان ذاته، وتنمية فى الإنسان، ومن أجله، ومن خلاله متواصلة عبر أجياله.

وهكذا تصبح التنمية البشرية بصورة عامة ذات جناحين، هدفا ووسيلة، حقا وواجبا، جهدا واشباعاً، انتاجاً واستهلاكاً، وفاقاً وتنوعاً، تمتد الى الإنسان طفلاً وراشداً، رجلاً وإمرأة، والى المجتمع دولة وقطاعاً خاصاً، حاضرا ومستقبلاً.

السياق الاجتماعى والثقافى

ومما يستحق التأكيد هنا مايشيع اغفاله فى منظومة التنمية البشرية من أهمية السياق الاجتماعى الثقافى، نتيجة لهيمنة المفاهيم الاقتصادية وتصوراتها الميكانيكية فى آثر المدخلات وتنظيم المؤسسات والأجهزة الاقتصادية بما يؤدى بصورة آلية الى مخرجات اقتصادية، ترشح وتتسرب آثارها الى الإنسان فى تحسين أحوال معاشه ، ولعل هذا التصور

«الاقتصادوى» مشابه للاطار النظرى للمدرسة السلوكية فى علم النفس، ويتلخص ذلك الإطار فى أن نمو الطفل وتعلمه يتم من خلال قانون الفعل الشرطى المنعكس، المعتمد على نوع الاستثارة لمدخلات تستهدف تشكيل السلوك مما ينتج عنها استجابات محددة تحدث بطريقة ميكانيكية آلية نمطية ، دون تفاعلها مع الكيان الكلى للطفل وخبراته وحاجاته واهتماماته وظروف بيئته، وينتهى ذلك الى تشكيل استجابات معينة مشروطة بمثيرات معينة، كما لو كانت بحكم الضرورة، وتعتمد النظرية فى ذلك على استجابات كلب بقلوف كلما دق الجرس المثير للعابه، لكن هذه المدرسة قد انحسرت نتيجة لقصورها الشديد فى تفسير سلوك الإنسان وتنوع استجاباته لمختلف مواقف الحياة ومثيراتها.

وهذا التصور الآلى الخطى انطلاقا من المثير الى الاستجابة من خلال انسان ميكانيكى، هو نفسه تصور الإطار المرجعى (برادايم) Paradigl الاقتصادى للمدخلات من خلال تنظيم اقتصادى يتيح مخرجات من السلع والخدمات مشروطة بهذه المكونات الاقتصادية. ومن ثم يغفل هذا الاطار العوامل الثقافية والاجتماعية التى تتفاعل معها تلك المدخلات فى عملية الإنتاج وما يرتبط بها من عوائد. ولهذا يتضح من الخبرات العالمية، ومن خبراتنا العربية أن مجرد زيادة الإنتاج ومعدلات نموه الاقتصادى لم تؤد فى هذا التصور المختزل إلى تحسين أحوال البشر ونوعية حياتهم، بل إنها فى بعض الأحيان قد اقترنت بتدنى أحواله المعيشية ونوعية الحياة وسلامة البيئة فى مجتمعه.

الخبز والمعانى

وفى هذا الصدد تقفز الى الذاكرة تلك المقولة المأثورة (ليس بالخبز وحده يحيا الانسان) فى مواجهة مفهوم الإنسان الاقتصادى حيث ينظر الى عملية التنمية على أنها مدخلات اقتصادية تؤدى الى مخرجات اقتصادية، وحيث ينحصر التخطيط للتنمية فى عمليات وحسابات ومعاملات كلها اقتصادية ومالية واحصائية مجردة، لا تدع للعوامل

الاجتماعية تقديرا فى نماذج ذلك النوع من التخطيط. ومع الاعتراف بأن الانسان (لا يحيا بدون الخبز) فإن توفير الخبز فى حد ذاته مرهون بعوامل سياسية واجتماعية وثقافية حيث يقوم تساؤل : أى خبز؟ وأى نوع؟ وأى حجم؟ ومن أى مصدر، وبأى تكلفة؟ والخبز بطبيعة الحال هنا رمز للوفاء بالحاجات المادية التى تحكمها الى جانب العوامل الاقتصادية عوامل غير اقتصادية بالضرورة.

وفى ذلك الصدد أيضا أشير الى أنه لو كان هم الإنسان هو الخبز لأصبح كما يقول المثل العامى المصرى أشبه بكيان (تور «ثور» الله فى برسيمه) أى دون وعى وخارج سياق مجتمعى ثقافى تاريخى لكن الإنسان يعيش بالخبز وبالمعانى، بحاجات الجسد وبحاجات النفس والروح، ويعيش مع الواقع وبالوعى، مع ذاته ومع غيره، مع ماضيه ومع حاضره وآفاق مستقبله، هو ليس معطى أو حقيقة ثابتة، بل هو حالة وصيرورة، وهو مكيف ومتكيف وقابل للتكيف، معط وآخذ، منتج ومستهلك، هو ذكر وانثى، مرسل ومستقبل، متبع ومبتدع، يدرك بالحس كما يتصور بالخيال؟ ذلكم هو الكيان الإنسانى المتكامل، لا الإنسان الجزئى الذى تقتصر تنميته وتعليمه وتثقيفه على الاهتمام ببعض قدراته. إن حاجات الإنسان للنمو حاجات ومكونات متعددة تتجاوز الإنسان الاقتصادى، والذى تسعى مفاهيم التنمية البشرية فى مدخلاتها وعملياتها وشروطها المتعددة الى تجاوزه تحقيقا لذلك التكامل والشمول فى تكوينه، اى تسعى الى تحقيق انسانية الإنسان، كل الانسان، وكل انسان.

الاقتصاد والمجتمع

وقد وفر الاقتصادى الجليل الاستاذ الدكتور الإمام اطارا يمكن من خلاله إيجاد نسق فكرى يدحض الركون الى مجرد الخلاص الاقتصادى، وينظم شتات المفهوم من تأكيد على مفهوم تنمية البشر بالبشر ومن أجل البشر، إنه يرى أن ما جرى عليه العرف الاقتصادى لا يكاد ينحصر فى تصور عملية التنمية على أنها قناة تمر فيها المدخلات لتؤدى الى مخرجات، وفى المسيرة من الطرف الأول

الى الطرف الثانى يركز الاقتصادى على مايقع بينهما من قناة التنظيم الاقتصادى أو صندوقه بمؤسساته واستثماراته ومشروعاته، وعلى العوائد المترتبة على ذلك من القيم الاقتصادية المادية الناجمة عن تفاعل المدخلات مع ذلك الكيان الاقتصادى المتوسط بينهما وبين المخرجات.

لكن الدكتور الإمام يرى أن صندوق العمليات المتوسط بين المدخلات والمخرجات ليس صندوقا اقتصاديا بحتا، وانما هو قبل ذلك واثناءه وبعده صندوق من التنظيم المجتمعى تتمثل فيه قيم التراث وقيم الحداثة، وعلاقات الشرائح الاجتماعية، والقيم الدينية، ودوافع العمل وحوافزه، وعلاقات الشعب بالسلطة، وعلاقات النخبة بالجماهير وسياسات العدل الاجتماعى وتوزيع الثروة والدخول، ومستويات التوافق والتناقض الاجتماعى الى غير ذلك من ديناميات التدافع البشرى، وباختصار فان هذا التنظيم بمكوناته ودينامياته وسياقاته الثقافية واقليميته هو الذى يحكم فى نهاية المطاف عوائد التنمية بعامة، ومسيرة التنمية البشرية فى مجملها بخاصة، بل ومسيرة النمو الاقتصادى ذاته. *

وبهذا يصبح للتنظيم المجتمعى وحركته ، ودور الدولة فى سياساتها وانحيازاتها أثر بالغ الأهمية فى مستويات التنمية البشرية ونوعية الحياة، وما يسود المجتمع من استقرار وأمن وأمان وانتماء ومشاركة ايجابية، وهذه العوامل كلها فى الوقت ذاته تمثل فى علاقاتها الجدلية المجال الحيوى لتفاعل المدخلات وصولا الى المخرجات التى تدعم بدورها قيمة المدخلات الجديدة، وتعزز دينامية التنظيم الاجتماعى، حتى تصبح عملية المدخلات والمخرجات اسهاماً متصلاً ومتواصلاً للتنمية المطردة.

السياسات المالية !

والواقع أن مفهوم التنمية البشرية فى اطار التنظيم المجتمعى يزعزع أية نظرة أحادية فى عملية التنمية المطردة، خصوصا إذا ما تذكرنا التوجه الذى يسود عمليات الاصلاح والتطوير فى تركيزه على الجوانب النقدية ويتضح ذلك

* من محاضرة للاستاذ الدكتور محمد محمود الامام عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية للتنمية البشرية فى رابطة التربية الحديثة بتاريخ ١٩٩٦/١٢/٢٦

فى احتكار بعض السياسات واهتمامها بقضايا التمويل والاستثمار وما يتطلبه ذلك من سياسات مالية، منها ما يتصل بزيادة الضرائب او تخفيضها، أو الاعفاءات الجمركية، أو التيسيرات للمستثمرين، أو اجراءات التصدير لتوفير العملة الصعبة، أو ارتفاع وخفض فوائد الإيداع فى البنوك، أو الى اعتبار تناقص العجز فى الموازنة غاية فى حد ذاته، لكن هذا الانشغال والاقتصار على هذه الآليات المالية لا ينبغى أن يصرف النظر، ولو للحظة، عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية المتشابكة والمتفاعلة مع السياسات المالية فى مدخلاتها ومخرجاتها وشروط تحققها، ومن الملاحظ على سبيل المثال أن اجتذاب الاستثمارات الأجنبية يغدو صعبا دون توفر القوى البشرية ذات الكفاءات العالية، فكرا ومهارة وانتاجية، ولم يعد مجرد كثرة العدد أو رخص الأجر من بين عوامل الجذب فى صراع التجارة العالمية المعاصر.

ونستدرك من قبيل التحليل المتوازن لنؤكد ان للسياسات والاجراءات المالية والنقدية أثرها فى نطاق التنمية البشرية، فقد تكون شرطاً ضروريا، لكنه ليس بكاف اذا لم تتلاءم معه العوامل والمتغيرات التى يتضمنها التنظيم المجتمعى، وما قد يتعرض له من اختلالات أو تشوهات فى حياة البشر وعلاقاتهم وقيمهم وانتماءاتهم، ومن ثم يتوقف الناتج النهائى للتنمية البشرية على نوع «الخلطة» بين السياسات المالية والاقتصادية من ناحية وبين السياسات الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى، اذ الهدف النهائى منها هو تمكين المواطنين بعامة، والكادحين والفقراء بخاصة من الحصول على أجور وخدمات تعينهم على تأمين مطالب حياتهم، ومن الأهداف المطلوبة فى السياسات المالية والاقتصادية أن تولد فرص عمل أكثر، وأن تهيىء قوة عمل أفضل تعليما وتدريبا وأعلى انتاجية فى مجتمع أكثر حيوية ودافعية نحو الرخاء والتقدم.

وهنا لابد لنا من استدعاء سياسات

اعادة الهيكلة الاقتصادية وماعرف بالاصلاح الاقتصادى ، وخصخصة القطاع العام، وتخلى الدولة عن بعض مسئولياتها الاجتماعية، لقد ارتبطت بذلك سياسات مالية صارمة للحد من الانفاق الحكومى وخفض التضخم انتهاء بخفض العجز فى الموازنات ـ وغير ذلك مما يمثل رد فعل للنظرية الكينزية التى تقوم على الجمع بين النصيب الأوفر من الانفاق الحكومى العام من أجل توفير آكبر قدر من الرفاه واشباع الحاجات، وقد تمخض عن المبالغة فى سياسات خفض العجز وخفض الانفاق التى شكلت الوصفة الحاكمة لعلاج دول العام الثالث من قبل البنك الدولى والصندوق الدولى(*) . نوع من الأيديولوجية الزاعمة بأنها المنقذة من التخلف. ومع الخصخصة وأسواق المال والبورصات وغيرها من السياسات الاقتصادية الليبرالية، ساد الزعم كذلك بأنها سوف تتفوق مكاسبها الاجتماعية على خسائرها، وأن ثمة اجراءات، كالصندوق الاجتماعى فى مصر، أو زيادة توفير قروض الائتمان للصناعات الصغيرة، أو التأهيل وإعادة التدريب، سوف تؤدى بالرابحين الى تعويض الخاسرين، والخاسرون هم أولئك العاطلون عن العمل وهم كذلك أولئك الفقراء على خط الفقر أو أولئك الفقراء المدقعون تحت مستوى ذلك الخط، يضاف اليهم محدودو الدخل والممثلون للطبقة الوسطى من الموظفين بخاصة.

العولمة الاقتصادية

بيد أن تطبيق آليات السوق فى صورتها غير المرشدة قد أدت الى تفاقم مشكلات البطالة، والى زيادة الهوة بين الفقراء والأغنياء، والى انخفاض القيمة الشرائية للأجور، وغدت هموم الجماهير أمراً ثانويا بالنسبة لتشجيع الاستثمار، والميزانية المتوازنة، وتوسيع دور القطاع الخاص فى مشروعات التنمية، ولم تقتصر النتائج السلبية لهذه الايديولجية السوقية على العالم الثالث، وانما تجلت كذلك فى الدول الصناعية، ففى الولايات المتحدة الامربكية يشيع الحديث عن التوازن بين خيار وول ستريت Wall Streetوخيار

* اشير احيانا الى توجهات الصندوق والبنك باسم سياسة الصنبكة مركبا مزجيا من اسم المؤسستين

الشارع الرئيسى Main Street، أى الخيار بين مصالح أصحاب المال وجماهير الشارع من المواطنين العاديين وأحوالهم المعيشية، وترتب على ذلك اتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء، ومن مؤشرات السياسات المالية الصارمة أن ارتفع معدل البطالة فى فرنسا من (٦ ٢٪) من قوة العمل عام ١٩٩٠ الى ما ينجاوز (١١.،) عام ١٩٩٥ . وفى آلمانيا زاد معدل البطالة بين العاطلين من (١٪) الى حوالى (١٠٪) بين هاتين السنتين ، بحيث وصل عدد العمال العاطلين الى حوالى أربعة ملايين، وهو أعلى رقم للبطالة حدث فى تلك الدولة منذ اوائل الثلاثينات

وقد ترتب على ذلك سواء فى الدول الصناعية أو النامية كثير من التخلخل الاجتماعى. سواء فى صورة تطرف سياسى أو دينى أو طائفى، والى شيوع الانتحار وتعاطى المخدرات، والى مختلف ظواهر العنف والجريمة والارهاب والي ادمان الخمور والقمار والي مختلف ظواهر الاغتراب، وما عرف بالهوس والتحرر الشبابي ومنها كذلك تلك النسب المتدنية فى تصويت الناخبين فى الانتخابات السياسية، فضلا عن ظواهر التعصب والعرقية، التى كان من المعتقد أن عقلانية الحداثة والنمو الاقتصادى سوف يقضى عليها.

الاستقرار

ولعل من المفيد هنا أن اقتبس من مقال* ذلك الكاتب الامريكى، حيث يشير الى أن الدعوة الى ضرورة الحفاظ على القيود المالية بغبة موازنة عجز الموازنات، واشاعة الاستقرار فى الاقتصادات لا تستند الى أى أساس. فالقضية الحاسمة على الصعيد المالى تكمن فى الأسلوب الذى تتبعه الحكومات فى انفاق الأموال «ثمة فرق واضح بين استثمارات يمكنها أن تجلب فوائد اقتصادية واجتماعية على المدى الطويل، واخرى يتم فيها قذف الاموال الى جحور الفئران. إن المنتقدين

* المقال مترجم من مجلة [illegible] فى صحيفة السياسة الكويتية (١٠/١١ ديسمبر ١٩٩٦) بعنوان (العولمة ومصالح الطبقة العاملة) وكاتبه مدير الدراسات لدى مجلس العلاقات الخارجية الامريكية

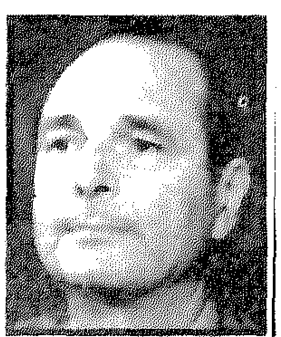
المعاصرين الذى يرون أن انفاق المال على السياسات المتعلقة بخدمة العمالة وتنظيمها هى سياسات غير عادلة بالنسبة لأبناء الأمة، هؤلاء ينسون أن أفضل ما يمكن تركه للجيل المقبل هو السلم الاجتماعى».

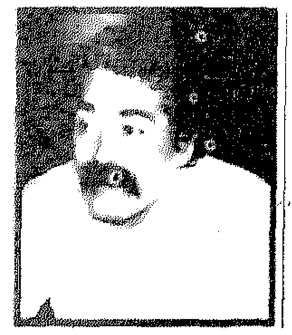
ويختتم صاحب المقال قضيته بالنسبة لاصطناع السياسات المالية المتشددة من أجل ضغط الانفاق المجتمعى بأن منهجها قد أصبح ايديولوجية راسخة لطبقة أصحاب المصالح المالية على حساب العمال، مما أدى الى خلق طبقية دولية، وأن هذه السياسة (يتم الدفاع عنها على صفحات الجرائد الكبرى والمجلات الاقتصادية الرئيسية اكثر مراكز البحوث. وصار كتاب الافتتاحيات يعتبرون المسئولين الذين يتبنون التدابير الصارمة متحلين بروح المسئولية، وصارت الأسواق تكافىء سلوكهم وتدعم هذه الأيديولوجية")، ويرتبط بهذه الايديولوجيا سياسة البنك والصندوق الدوليين. ولا أدل على ذلك من العنوان الرئيسى على الغلاف الخارجى لتقرير البنك الدولى عام ١٩٩٦، اذ يقرأ بخط عريض (من الخطة الى السوق).

وفى تيار العولمة وآليات السوق تندفع الدول النامية فى ذلك التيار، اقتناعا او اضطرارا الى الدخول فى السوق العالمية الموحدة بشروطها وآلياتها وتحيزاتها، دون ادراك شامل لتداعيات ذلك الاندفاع على أحوال مواطنيها فى الآماد القريبة والبعيدة. والواقع ان السوق لم تعد فيه تلك اليد الخفية التى تحدث التوازنات بين العرض والطلب كما زعم آدم سمث لكن سوق اليوم تتعدد فيه الأيدى المهيمنة التى تستأثر بمصالحها فى خضم التنافس العالمى نحو امتلاك مناطق النفوذ وجماهير المستهلكين وتدل الشواهد حتى الآن على أن آيدى السيطرة للدول الصناعية الغنية على السوق لم تعد خفية، بل انها تتجلى مرئية فيما نشهده فى كثير من أحداث الاقتصاد والسياسة والثقافة والاعلام. فى الوقت الذى نعمل كثير من دول العالم النامى على التخلى عن كثير من مسئولياتها تاركة اياها لآليات السوق وأفاعيلها.

البقية فى العدد القادم

أقوال
معاصرة


جاك شيراك


إبراهيم اصلان

● «نحن لسنا سوى كومبارس فى مشروع كلينتون التسويقى».

جاك شيراك

رئيس جمهورية فرنسا

● «الأمومة كهدف اسمى للمرأة فى الحياة هى آخر ماتبقى لدينا من خرافات».

الروائية الأسترالية كاثى لت

● «عند الانجليز أسطورة شكسبير، وعند الأغريق أسطورة زوس أما نحن ـ الأمريكيين - فاسطورتنا السوبرمان والباتمان «الرجل الوطواط».

نيكولس كيج

النجم الأمريكي الحاصل علي

أوسكار أفضل ممثل رئيسى

● «لاتوجد مقطوعة موسيقية واحدة كتبتها لفيلم ما، إلا وكانت متأثرة بالروح العربية».

غبريال يارد

الموسيقار اللبناني الحاصل علي أوسكار أفضل

موسيقى تصويرية عن فيلم الانجليزى العليل

● «القضية ليست أن نعيش فى مكان، القضية أن تحس بهذا المكان».

الأديب أبراهيم اصلان

● «إذا جاءتنى القصيدة ليلا، أتركها حتي نهار اليوم التالي، لأرى إذا كانت تصمد أمام تجربة يوم جديد».

شيمبروسكا

الشاعرة البولندية

● «الدين مهم فى التكوين الحضاري، ولكن الحضارة تؤثر على الممارسات الدينية فى بعض الأحيان».

د. صمويل هنتنجتون

صاحب كتاب صدام الحضارات والنظام العالمي

جائـزة الدولـــة لمـن ؟!

جاءت جوائز الدولة هذا العام على غير مانتوقع ، فهناك أسماء حصلت على الجائزة كانت تستحقها قبل ذلك ، ومن بينها أحمد حمروش الذى حصل على جائزة الدولة التشجيعية، ونتساءل كيف يحدث ذلك ، فالأستاذ حمروش له انتاجه العلمى الغزير ، وله دوره السياسى والاجتماعى الذى يستحق جائزة الدولة التقديرية ؟!

كما أنه قد أغفلت أسماء منها على سبيل المثال لا الحصر الأساتذة عبد الرحمن بدوى ومحمود أمين العالم، ود . رشدى سعيد والقاص بهاء طاهر، والشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وغيرهم من خيرة مثقفينا ومفكرينا المصريين .

ولذلك نتساءل عن الأسس التى تحدد من يأخذ الجائزة ، ومن هو الأجدر بها بدلا من هذا الذى يحدث كل عام .. وكنا قد تعجبنا من قبل حين حصل على هذه الجائزة عدد من الرسميين والذين يشغلون مناصب عليا فى الدولة !!

إن الجائزة بشكلها الحالى تحتاج الى مراجعة دقيقة ، والى شجاعة فى بيان الخطأ الذى يحدث فى كل عام ، ولابد ان يتغير قانون الجوائز ، فلا يقتصر الترشيح على هيئات محددة مثل الجامعة لأن الحياة الثقافية اوسع بكثير مما حدده هذا القانون ، وايضا كيف يحصل العالم أو المفكر الكبير على جائزة قدرها خمسة آلاف جنيه ترصد لجائزة الدولة التقديرية ، وألف جنيه للتشجيعية ؟!

لقد تغيرت الحياة ، ومع ذلك مازالت الأسس والمعايير التى على ضوئها تعطى الجائزة كما هى ، لم تتغير منذ عشرات السنين !!

الهلال

أحمد حمروش (*)

ورحـــــلة الأدب والســـــياســـة

بقلم : د . عاصم الدسوقى



* الحائز على جائزة الدولة التشجيعية فى التاريخ هذا العام (١٩٩٧)

سوف تظل الأربعينيات فى تاريخ مصر المعاصرة مفتاحا لفهم حركة الثورة الاجتماعية وبواعث التغيير السياسي فى مصر التي ظهرت معالمها واضحة في الخمسينيات والستينيات .. وسوف يظل جيل الأربعينيات الثورى هو الأب الشرعى لأجيال الثورة فى الخمسينيات والستينيات .. فهو الجيل الذى أخذ على عاتقه مهمة التربية السياسية وتكوين الوعى فى اتجاه تحقيق الثورة الاجتماعية، وتحقيق الاستقلال «الحقيقي» لمصر ، وليس ذلك الاستقلال الذى نص عليه تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الشهير ومعاهدة ١٩٣٦ .

ولقد كان جيل الأربعينيات يبحث عن الصيغة الملائمة للحركة ، وعن الاطار التنظيمى لتحقيق تلك الأهداف ، ومن هنا تعدد التنظيمات السياسية التى ضمته ، وتنوعها ، وتوحدها أحيانا ، وتفرقها أحيانا آخر ، والجميع يتعجلون لحظة التغيير ، وهذا الجيل قبل كل شىء هو الذى تربى سياسيا فى مظاهرات عام ١٩٣٥ التى كانت تطالب باسقاط دستور ١٩٣٠ الذى فرضه اسماعيل صدقى وإعادة دستور ١٩٢٣ .

الى هذا الجيل ينتمى أحمد حمروش الذى انضم الى مصر الفتاة وهو طالب بمدرسة التوفيقية الثانوية ، واشترك فى مظاهرات ١٩٣٥ وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وكانت النتيجة رفته رفتا نهائيا وهو فى السنة الثانية ثانوى ، ثم عاد الى الدراسة وأنهى المرحلة الثانوية ، وأصبح فى مفرق طريق بين أن يواصل الدراسة فى المراحل التالية ، أو أن يطرق باب العمل .

كانت الظروف الاجتماعية لأحمد حمروش تفرض عليه أن يختصر الطريق الى العمل .. فرغم أن والده كان قاضيا شرعيا ، فإن وفاته المبكرة جعلت الأسرة تواجه مصاعب الحياة وهو بعد فى الثالثة من عمره ، ومن هنا كان اختياره طريقا وسطا بين الدراسة الجامعية والعمل بالبكالوريا ، ألا وهو الالتحاق بالكلية الحربية . وقد تحدد الاختيار على أساس حسبة بسيطة لكن لها دلالاتها .. فطالب الكلية الحربية يتخرج بعد تسعة شهور ويتقاضى اثنى عشر جنيها شهريا، على حين أن المتخرج فى الجامعة يدرس أربع سنوات ويتقاضى سبعة جنيهات لا غير هذا اذا كان محظوظا ووجد عملا دون معاناة . والخلاصة أن الحاجة كما يقول

أحمد حمروش والحاجة وحدها هى التى قادته الى الكلية الحربية فى ١٩٣٩ عندما فتحت أبوابها بعد معاهدة ١٩٣٦ لشرائح الطبقة الوسطى ، وكانت من قبل حكرا على الارستقراطية المصرية .

● أحلام تتهاوى !

إذن .. فان الكلية الحربية كانت الوسيلة المتاحة أمامه ليخفف عن كاهل الأسرة نفقات تعليمه . لكن سوء الحظ لازمه وتهاوت أحلامه ، اذ بدلا أن يتخرج بعد تسعة شهور ويحصل على اثنى عشر جنيها فى الشهر ، يتخرج بعد ثلاث سنوات فى عام ١٩٤٢ بسبب تعديل طرأ على نظام الدراسة والتدريب بالكلية .

وهو ضابط تعلم اللغة الأنجليزية بالمعهد البريطانى ليعمل مترجما من أجل توفير بعض المال لمواجهة أعباء الحياة المعيشية .. ففتحت اللغة أمامه أبواب الثقافة ، ونقلته من أحادية الثقافة العسكرية الى التعدد والتنوع والاختيارات الواسعة . ومع القراءة والترجمة والاطلاع، آخذت مساحة الأدب في تفكير أحمد حمروش تزداد على حساب الالتزامات الصارمة التى تفرضها الجندية ، فأصبحنا فى النهاية أمام أحمد حمروش الكاتب والصحفى والقصاص والمؤلف المسرحى والمؤرخ أكثر من أحمد حمروش الضابط .. بل إن هذا الباب الواسع للثقافة مع الواقع الاجتماعى هو الذى كان وراء اختيار الضابط أحمد حمروش لجانب الثورة الاجتماعية فى العمل السياسى .

بعد أن تخرج أحمد حمروش فى الكلية الحربية عام ١٩٤٢ وأصبح ضابطا بسلاح المدفعية ، بدأت رحلته فى عالم السياسة وعالم الأدب فى آن واحد ، وبدأت مرحلة من تنازع الولاء فى وجدانه بين نقيضين .. بين الحرية والالتزام .. بين الابداع الحر وقيود الوظيفة . غير أن الواقع الاجتماعى فى النهاية هو الذى يحدد دائرة الوعى .

فى سنة ١٩٤٢ وبعد تخرجه ارتبط بحركة داخل الجيش كان يتزعمها البكباشى محمد كامل الرحمانى تدعو لمقاومة القوات البريطانية اذا ما اضطرت الى الانسحاب من مصر أمام الألمان ومنعها من تدمير منشآت مصر الحيوية . غير أن معركة العلمين (صيف ١٩٤٢)

التى انهزمت فيها قوات روميل وانتصرت فيها قوات الحلفاء لم تجعل للفكرة مجالا للتنفيذ ، وسرعان ما اعتقل الرحمانى بعد اكتشاف أمر معاداته للوجود البريطانى .

وكان عام ١٩٤٥ يمثل علامة مميزة فى حياة أحمد حمروش فى عالمي الأدب والسياسة .. ففى ذلك العام كان قد ترجم ثلاث قصص قصيرة استغرقت منه أسبوعا كاملا ودفع بها ، إلى مجلة القصة دون أن يعرف مصيرها ، فنشرت اثنتان منها دون توقيعه مقابل خمسين قرشا .. ففرح بالمكافأة وابتأس لعدم نشر اسمه .. لكن هكذا كان الحال مع كل مبتدىء يدخل عالم النشر . ثم فتح له محمد زكى عبد القادر باب «الفصول» لنشر ترجماته القصصية ، ومنها الى جريدة الأهرام .. ومن واقع حرب فلسطين نشر أول كتاب له بعنوان «حرب العصابات» ، وكتابا آخر بعنوان «خواطر عن الحرب» .

وفى ذلك العام أيضا (١٩٤٥) كان قد قرأ عن مشروع محمد خطاب عضو مجلس الشيوخ الخاص بتحديد الملكية الزراعية الكبيرة ، وأراد أن يتعرف على صاحب المشروع فذهب لمقابلته فى منزله .. وهناك التقى بطارق ابن محمد خطاب الذى بهره بمعلوماته الواسعة عن ثورة ١٩١٩ فى مصر والثورة الشيوعية فى روسيا ١٩١٧ . كما التقى بمصطفى هيكل ابن أخ الدكتور محمد حسين هيكل، وهو من رواد الحركة الاشتراكية فى مصر الذى حدثه عن الفكر اليسارى ، وأخذ يزوده كل اسبوع بكتاب فى هذه الدائرة، واضعا اياه فى منهج للتثقيف السياسى ، فوجد أحمد حمروش فيما يقرأ «مخرجا لآلام جموع الفقراء الذى ينتمى اليهم » . ومنذ ذلك التاريخ بدأت اتصالاته بالمنظمات اليسارية ، وبدا له أن طريق اليسار هو طريق الخلاص . فانضم فى العام نفسه (١٩٤٥) الى منظمة اسكرا (الشرارة) ثم «القلعة» الى أن استقر به المطاف فى حديتو التى تشكلت فى ١٩٤٧ عضوا باللجنة المركزية والمسئول السياسى لقسم الجيش بها .

● مع عبد الناصر

وفى أواخر ١٩٤٩ وعبد الناصر يشكل تنظيم الضباط الأحرار اتصل به أحمد حمروش من خلال أحمد فؤاد مسئول الدعاية فى حديتو ، حيث تعاونا

معا اثناء فترة الكفاح المسلح فى القناة فى ١٩٥١ فى اعقاب الغاء معاهدة ١٩٣٦ وتوثقت العلاقة أكثر فى مدرسة الشئون الادارية التى كان عبد الناصر يقوم بالتّدريس فيها .

وهكذا تبلور طريق الثورة في حياة أحمد حمروش الذى سار مزودا بثقافة أدبية عريضة ، وثقافة العدل الاجتماعى على طريق الاشتراكية . ومن هنا كانت أزمته الوجدانية مع يوليو ١٩٥٢ .. ففى يناير ١٩٥٣ ولم يكن قد مضى على الثورة نصف العام الا وقد وجد نفسه في سجن الآجانب مع رشاد مهنا عضو مجلس الوصاية على العرش ، وظل بالمعتقل خمسين يوما ثم أفرج عنه بعد أن اتضح للذين اعتقلوه أنه اليسارى الوحيد وسط مجموعة يمينية . ومع هذا طرح على عبد الناصر فكرة اصدار مجلة تعبر عن الثورة فكانت مجلة «التحرير» الا أنه سرعان ما حل ثروت عكاشة محله فى رئاسة تحريرها بعد صدور أربعة أعداد منها ، ونقل الى كلية أركان حرب ثم أصبح كبير معلمين بمدرسة المدفعية المضادة للطائرات .. وفى أزمة مارس ١٩٥٤ اختار - باعتباره يساريا - طريق الديمقراطية .. هكذا وبصرف النظر عن أن الصراع لم يكن حول الديمقراطية بقدر ما كان حول محاولة استعادة القوى القديمة نفوذها من خلال شخصية محمد نجيب تحت لافتة الديمقراطية .. وكان الثمن نقله من كبير معلمين فى مدرسة المدفعية الى مجرد ضابط فى كتيبة أمن وحراسة الجيش المرابط فى بلدة قويسنا ، وهى قوة عسكرية مهملة من بقايا استعدادات الحرب العالمية الثانية .. ثم تقرر بعد المراجعة إعادته للجيش فى أى مكان ، فاختار ادارة التعبئة بالقوات المسلحة التى نقل اليها فى ١٩٥٥ ابتعادا عن مظان الشك والملاحقة .

ولما كانت الثقافة هى الطريق الأكثر أمنا وأمانا من الصراعات السياسية ، فقد أصدر أحمد حمروش من خلال ادارة التعبئة مجلة «الهدف» وأراد لها أن تكون مجلة ثقافية تسد الفراغ الذى أحدثه اغلاق مجلتى «الرسالة» لأحمد حسن الزيات «والثقافة» لأحمد أمين .

وبعد أربعة عشر عاما قضاها أحمد حمروش ضابطا فى القوات المسلحة منذ

عام ١٩٤٢ ترك الجيش ، وكان فى آخر مجموعة من الضباط الأحرار الذين تقرر خروجهم الى الحياة المدنية بعد انتهاء فترة الانتقال بصدور الدستور فى ١٩٥٦ وبهذا تحرر أحمد حمروش من الرداء العسكرى ليتسق مع نفسه المتوحدة مع الثقافة ، وليتوهج فى دنيا الآداب والفنون .. وفى جريدة الجمهورية يلتقى بصفوة من اليساريين المصريين الذين تولوا اصدار جريدة «المساء» ، وكلف باصدار مجلة تنافس آخر ساعة فكانت «الفجر» ، الا أنها أوقفت بعد صدور ثلاثة أعداد تجريبية نظرا لسيطرة الفكر اليسارى على توجهاتها .

● مع العمل الثقافي المتميز

وأخذ أحمد حمروش يتقلب بين مؤسسات العمل الأدبى والفنى .. ففى آكتوبر ١٩٥٦ رأس المسرح القومى حيث فتح الباب أمام أعمال يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد وهبه والفريد فرج وميخائيل رومان ، وهى أعمال تقوم على نقد الواقع واستشراف المستقبل ، وكان هذا المسرح يعرض الأعمال الكلاسيكية فقط ، وظل فى هذا العمل حتى نوفمبر ١٩٦١ ، وتولى ادارة تحرير الرسالة الجديدة مع يوسف السباعى . ثم أصبح فى مارس ١٩٦٢ مديرا عاما للمؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى ، ويكتب فى جريدة الجمهورية ومجلة الاذاعة ومجلة الكاتب .

والحقيقة أن يسارية أحمد حمروش لم تكن محنة له على طول الخط مع رفاقه ثوار يوليو ، بل على العكس فقد عرف عبد الناصر كيف يوظف امكانات رفاقه وقدراتهم فى الوقت المناسب وفى المهمة المناسبة .. فعندما كان عبد الناصر يفكر فى تكوين طليعة الاشتراكيين داخل الاتحاد الاشتراكى وقع اختياره على أحمد حمروش ومعه أحمد فؤاد وعبد المعبود الجبيلى رفاق حديتو القدامى ليشكلوا فروعا للطليعة .. وعندما قامت ثورة السودان فى أكتوبر ١٩٦٤ وكان بعض قادتها أصدقاء لحمروش ، سافر لتغطية أخبار الثورة بتكليف من عبد الناصر . فكتب عدة مقالات فى روز اليوسف ، عين بعدها رئيسا لتحريرها فى ديسمبر ١٩٦٤ .. وعندما بدأت حرب الاستنزاف تضغط على

أعصاب إسرائيل فى مطلع ١٩٧٠ م وبدأت العناصر التقدمية الاسرائيلية تضغط على الحكومة الاسرائيلية ، طلب عبد الناصر من أحمد حمروش الاتصال بهذه العناصر التى يمكن ان تلتقى مع الحق العربى ، وقد تمت المقابلات فى «حدود عناصر شعبية اسرائيلية وليست رسمية وفى وقت كان موقف مصر قويا وضاغطا فى حرب الاستنزاف» .

قضايا أساسية

ومن الملاحظ ان العروبة ، وحركة التحرر الوطنى ، والحق الفلسطينى ، والعدل الاجتماعى كلها قضايا اساسية عند أحمد حمروش لم يتراجع عنها منذ تكوينه الفكرى فى الاربعينات ، ولم يتنازل عنها وان كان ينازل بشأنها الآخرين فى ساحة القلم ، ولكنه شأن المثقف الثورى الحقيقى كان لابد من آن يدفع الثمن .. فقد كتب عن أبعاد الصراع العربى الأسرائيلى الاستعمارى عدة مقالات ، وفى ١٩٦٦ كان يرى ان الغرب الأستعمارى لايمكن ان يسكت على خطط التنمية التى تقودها مصر وكأنه كان يقرأ يونيه ١٩٦٧ . وكان لابد ان يكون من ضحايا مايو ١٩٧١ عندما قرر السادات ابعاد كل اليساريين من مواقعهم ، فعزل احمد حمروش من رئاسة تحرير روز اليوسف في يناير وان ظل يكتب بها فى زاوية اسبوعية «أوراق شخصية» وعندما بدأ فى نقد اسلوب التسوية السياسية للصراع العربى الاسرائيلى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، والاعتراض على زيارة السادات لاسرائيل (نوفمبر ١٩٧٧) ، حيل بينه وبين الكتابة فى مصر فأخذ يكتب فى الصحف العربية ، ويشترك فى ندوات قومية ومنها ندوة ببغداد عام ١٩٧٧ عن «الصهيونية باعتبارها نظرية عنصرية» وهنا جيء به امام المدعى العام الاشتراكى فى مايو ١٩٧٨ بتهمة الاساءة بسمعة مصر ، وهى تهمة كان يلصقها السادات بمن ينتقد شخصه ، ولقد كانت التهمة قمة فى المأساة عندما يتهم الذى ثار من أجل مصر فى ١٩٥٢ بتهمة الاساءة لسمعتها فى السبعينيات !

والحق ان آحمد حمروش فيما كتب كان ناقدا موضوعيا لحركة ثورة يوليو فى الحياة السياسية فى مصر ، ولم يكن

ناقما لحساب أنصار النظام القديم كما يفعل البعض .. فهو يرى ان من عيوب حركة الجيش انها لم تفرق بين طبيعة الأحزاب التى كانت قائمة قبل الثورة من حيث الاساس الطبقي لبعضها ، والأساس النضالى الوطنى للبعض الآخر والتى كانت تعارض النظام الملكى ، فأعلنت الغاء الأحزاب فى جملتها .. ومع ذلك فإن أحمد حمروش لايرى فى تلك الخطوة نية مبيتة لإقامة دكتاتورية عسكرية لأن الظروف الموضوعية هى التى مهدت لذلك ، وانه لايصح فى رأيه أيضا وبالمقابل القول ان الحركة حريصة على الديمقراطية وذلك بسبب اغراءات السلطة.

كما ينتقد أحمد حمروش التنظيمات السياسية التى أقامتها الثورة لأنها كانت تستمد قوتها من الحاكم ولاتقدم فائدة ايجابية ، وعلى هذا فان الاتحاد الاشتراكى الذى كان يضم المؤمنين بفكر عبد الناصر والمتطلعين الى اقامة الاشتراكية فى عهده، تحول ايام السادات وبعد محاكمات ١٥ مايو ١٩٧١ الى جهاز لايتحمس للاشتراكية ، وانما يفتح الباب للآراء المعارضة والمعادية للتوجهات السابقة بدعوى حق التعبير والتعددية .

واذا كان أحمد حمروش الضابط قد نقد الحركة السياسية لثورة يوليو ، فإن أحمد حمروش اليسارى نقد أيضا فصائل اليسار فى موقفها من الثورة ، إذ كان على تنظيمات اليسار كما يقول ان تقدر ان ثورة يوليو ثورة وطنية ، وان تتعامل معها على هذا الأساس . لكن هذه التنظيمات فيما يبدو كانت أكثر طموحا لأهداف أخرى .. فحدث الخلاف حول موضوع الديمقراطية . وكان هذا خطأ اليسار فى التعامل مع الثورة وكان سببه فى رأى حمروش صغر السن وكثرة الطموحات .

وبعد .. فإن أحمد حمروش من أوائل الذين أرادوا تسجيل تاريخ ثورة يوليو باعتباره من فرقائها ، وخوفا عليه من الضياع ومن عبث العابثين ، فكان كتابه الشهير «قصة ثورة ٢٣ يوليو» ذو الأجزاء الستة ، والذى فكر فى اعداده عقب وفاة عبد الناصر ، ونشره خلال الفترة من ١٩٧٥ - ١٩٧٨ ، ونال عنه جائزة الدولة التشجيعية فى التاريخ ، وقد كان حريا بالمجلس الأعلى للثقافة أن يرشحه لجائزة الدولة التقديرية اعترافا بهذا التاريخ الحافل منذ مطلع الأربعينات وتقديرا لجيل صنع تاريخ مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين

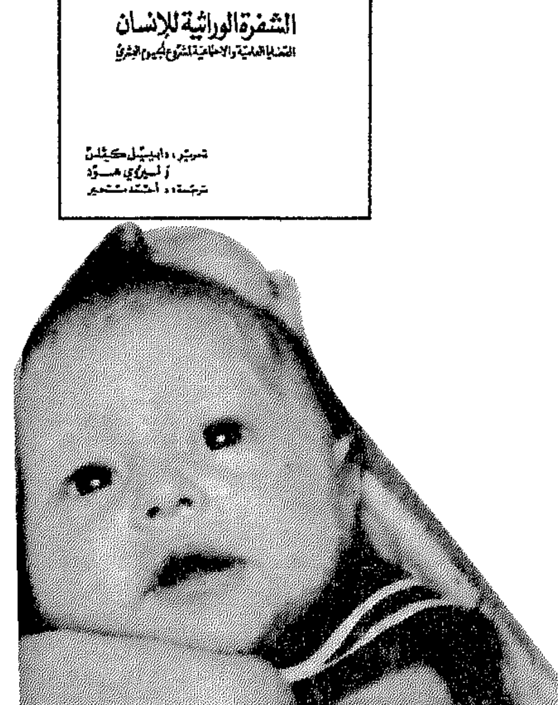
الشفرة الوراثية للإنسان

القضايا العلمية والاجتماعية لمشروع الجينوم البشرى

تحرير : دانييل كيڤلس وليروى هود

ترجمة : د. أحمد مستجير *

عرض : د. مجدى زعبل





* الحاصل على جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الزراعية هذا العام (١٩٩٧).

يسرح خيالي دائما – وكلما كان ممكنا – إلى صورة النهار الأول منذ كان الخلق وأجدني في كل مرة أعجز عن تصوره وأتصور بطبيعة الحال شهقة الإنسان الأول عندما واجهه النهار الأول.. ولأن الإنسان لن يكف عن الكشف عن أسرار الخلق فإنه سوف يصل حتماً إلى فك طلاسم سر الأسرار الكامن في نواة الخلية – هذا القرار المكين – والمتمثل في جملة الچينات التي تجعل منا بشراً: ويسميه العلماء مشروع الچينوم البشري، الذي يواصل علماء الغرب العمل فيه على قدم وساق وانهم حال اكتشافهم وتصنيفهم لمجمل الطاقم الوراثي للإنسان سوف يقدمون للبشرية صورة مفاجئة ومدهشة لا تقل عن صورة هذا النهار الأول منذ كان الخلق..

أما السطر الثاني في هذا التقديم



فهو يخص مترجم هذا الكتاب الدكتور أحمد مستجير الذي يمثل لمحة من عبقرية الأمة وأحسب أنه قد آن الأوان لا أن نأخذ منه أو نقرأ كتبه فقط ولكن أن نكتب له ونقرأ عنه وهي مهمة على كل حال مفتوحة لكثير من إخوته وتلاميذه – وأنا واحد منهم – عرفاناً بعطاء طال وجزءاً من وفاء حال.

ولأن هذا الكتاب كبير بما فيه الكفاية ومليء بالمعلومات الدقيقة التخصصية والمعقدة أحياناً فسوف نستخدم أسلوب العرض الاجمالي الموحي كنظرة طائر لأهم محتوياته وقضاياه.

الچينوم البشري (الطاقم الوراثي البشري) هو مجموع الچينات المختلفة الموجودة في كل خلايا البشر ويكمن جوهر هذا الطاقم الوراثي في المعلومات المحددة عن كل الچينات التي نمتلكها والتي يقدر عددها بـ ١٠٠ ألف جين هذا بالإضافة إلى الكيفية التي تسهم بها هذه الچينات في وجود هذا العدد الهائل من الخصائص البشرية وعن الدور الذي تلعبه أو لا تلعبه هذه الچينات في الامراض والتنامي والسلوك .

چين بنك !

نشأ مشروع الچينوم البشري عن مبادرات قام بها كثير من العلماء المعنيين بالبيولوچيا الجزيئية والهندسة الوراثية عندما أعلن روبرت سينسهايمر وتشارلز ده ليزي أن البيولوچيا الجزيئية قد فتحت أمام البشر آمالاً جديدة لا تحد، إذ هي تمكن العلماء من تخليق چينات وصفات جديدة «فلأول مرة في التاريخ يفهم كائن

حى أصله ويستطيع أن يتولى تخطيط مستقبله وفى منتصف الثمانينات طرح «سينسهايمر» فكرة اقامة مشروع ضخم لتحديد تفصيلات الچينوم البشرى في الوقت الذى كان فيه «ده ليزى» مهموماً بحجم البيانات الواجب تحليلها حتى نكشف عن القواعد الوراثية لأمراض الانسان فقام بإنشاء قاعدة ضخمة، للبيانات «چين بنك» لمعلومات تتابعات «الدنا» ورصد أربعة ملايين ونصف دولار لمشروع الطاقم الوراثي البشرى أو «الكأس المقدسة لوراثة الإنسان» على حد تعبير والتر جيلبرت.

بدأ علم الوراثة الحديث عام ١٩٠٠ عندما أعيد اكتشاف قوانين مندل وظهرت كلمة چين لأول مرة عام ١٩٠٩ وبعدها بعام واحد نشر أول برهان على وجود موقع محدد لچين معين ثم ظهرت أول خريطة وراثية عام ١٩١٣ وكانت تبين المواقع النسبية لستة چينات على كروموسوم واحد وخلال ثلاثة أربا ع هذا القرن تغير مفهوم الچين وتعمقت معه فكرة الخرائط الچينية والتتابعات . ومن هنا يمكن ادراك ملاحظتين أساسيتين أولاهما أن الكشوف الاساسية لعلم الوراثة ظهرت كسلسلة من الاقترابات يمكن آن تؤخذ على انها نماذج متوالية للعمليات الوراثية، آما الثانية فهى أن للوراثة هذا الوجه الثنائى هى انتقال الصفات من جيل إلى جيل ثم التعبير عن هذه الصفات ولقد تم توحيد الوجهين - انتقال الصفات والتعبير عنها - عندما فصّل جيمس واطسون وفرانسيس كريك عام ١٩٥٣ التركيب الجزيئى ثلاثى الأبعاد لمادة الوراثة «الدنا» أى الحمض النووى الديوكسى ريجوزى أى اللولب المزدوج الشهير. ولقد كان لاكتشاف اللولب المزدوج فعل السحر بالنسبة لعلماء الوراثة والبيولوچيا أفضى إلى ثورة فى التأمل لمستقبل علم الوراثة . ثمة اكتشاف آخر مثير كان بمثابة خطوة أخرى كبرى فى الطريق إلى «الكأس المقدسة» وهو اكتشاف «الدنا المطعم» Recombi-nant dna تلك التقنية التى يمكن بها أن نقص قطعة من «دنا» چينوم معين ثم نولجها في چينوم آخر وهو ما أطلق عليه تعبير «الهندسة الوراثية».

مشروع الچينوم البشرى

مع منتصف الثمانينات توالت الاكتشافات بسرعة مذهلة عن دور الچينات فى الامراض مثل فرط الكوليسترول العائلى - أحد مسببات أمراض القلب - الذى اتضح أن المسئول عنه چين متنح كما امكن التحقق من چينات السرطنة وهى چينات خلوية تنهار نتيجة فساد التنظيم أو الطفرة، ومع تقدم الابحاث تزايد الاهتمام بالمشروع فقدم «ده ليزى» خطة طموحة لبرنامج الچينوم البشرى لوزارة الطاقة الامريكية يتضمن برنامج الخرطنة الفيزيقية وتطوير تكنولوجيا تحديد التتابع (تتابع الاحماض النووية الاربعة: الادنين - الجوانين - الثايمين - والسيتوزين) والبحث فى

التحليل الحاسوبى لمعلومات التتابع وتم تدشين مشروع الجينوم البشرى فى الولايات المتحدة - التى سبقت اليابان وأوربا - فى عام ١٩٩١ كبرنامج رسمى فيدرالى وتلقى المشروع نحو ١٣٥ مليون دولار ليتحرك بأقصى سرعة حيث بدأت المعلومات الجينومية تتدفق على جانبى الاطلنطى . كان المشروع يجمع بثبات التكنولوجيا والتقنيات والخبرة اللازمة للوصول للكأس المقدسة لوراثة الإنسان. والمشروع فى محتواه الاساسى هو محاولة لتحديد الجينات التى تجعل منا بشراً .. هو معرفة المعلومات التى يحملها «الدنا» والتى وصلتنا من آبائنا تلك المعلومات التى تمثل أهم ما نحمله فى أجسادنا وخلايانا. ولسوف تحقق هذه المعرفة عن تلك المعلومات خطوة تاريخية مهمة بالنسبة لكل العلوم وليس علم البيولوجيا وحده. والتتابع «الدناوى» له تعبير عددى بسيط: انه يتألف من ثلاثة بلايين زوج من القواعد وهذه البلايين الثلاثة تكفى لتشفير نحو ١٠٠ ألف إلى ٣٠٠ ألف جين والجين هو منطقة من «الدنا» يمكنها أن تحدد بروتيناً أو أى تركيب آخر يقوم بمهمة ما فى الكائن الحى. وحتى الآن لا أحد يعرف عدد الجينات التى نحملها لأننا لا نعرف متوسط حجم الجين البشرى. حيث تحتوى هذه البلايين الثلاثة معلومات تعادل ما يتضمنه ألف دليل تليفونات يتكون كل واحد منها من ألف صفحة.

والسؤال الذى يطرح نفسه.. لماذا كل هذا العناء فى الكشف عن مجمل جينات الإنسان؟ ما الذى سوف يحققه هذا الكشف؟ هناك ثلاثة اهداف مباشرة تمثل الاجابة على هذا السؤال: أولاً: سوف نكشف كيف يتنامى الإنسان من البويضة، الثانى: سوف نعرف على وجه الدقة ماذا بالضبط يعين الكائن البشرى ويميزه .

الثالث : سنعرف لماذا نختلف نحن البشر عن بعضنا البعض. غير أن الأمر فى حاجة إلى مزيد من التوضيح.. إننا لا نعرف اليوم هوية الجينات البشرية وعلاقاتها البينية وعوامل التحكم فيها.. لا نعرف أى الجينات تعبر عن نفسها فى المخ أو القلب وأيها مسئولة عن أو مرتبطة بظهور مرض معين، ولكن مع وجود قاعدة بيانات يوفرها تحليل الجينوم البشرى سوف نتمكن من الاقتراب من بيولوجيا الإنسان بطريقة حاسمة وسوف نعرف على وجه اليقين آليات التعبير عن زمرة الجينات فى القلب والمخ وسائر اعضاء الجسم سنتمكن من تحديد جينات السرطنة، أو ضغط الدم أو الزهايمر أو الهوس الاكتئابى، سوف نتمكن عندما تكون بين ايدينا خريطة وراثية للإنسان من الكشف عن الجينات المعطوبة فى الجنين مما يعنى فرصة للتشخيص قبل الولادة. سنتمكن من تشخيص بل وعلاج بعض الأمراض الوراثية. لقد امكن طبياً تمييز نحو خمسة آلاف مرض وراثى منها

الشفرة الوراثية للإنسان

نحو ٨٠٠ مرض حددت على المستوى البيو كيميائى وبمت سلسلة الجين المسئول وقد حدث بالفعل تقدم ملحوظ فى عمليات التصحيح الوراثى للأمراض الوراثية وذلك بايلاج الجين الطبيعى فى انسجة المريض ذاتها حيث تتم كلونه الجين الطبيعى (استنساخه) ثم ينقل إلى النسيج المستهدف بواسطة فيروسات ذات كفاءة عالية فى نقل الجينات تسمى «البلازميدات» وذلك بايلاج جين التصحيح فى خلية جذعية ذاتية التكاثر فتنسخ الجين المنقول اثناء تكاثرها ويصبح حال ايلاجه جزءا من المكون الوراثى للنسيج الذى نقل إليه. ومن دون شك فإن هذه التقنية ترفع شعار «حفظ الناس بصحة جيدة» بدلاً من «علاج من هم بالفعل مرضى».

دليل جديد يقدمه العلماء على أهمية مشروع الجينوم مستمد من تحديد موقع الجين المسئول عن مرض هنتنجتون المعروف برقصة هنتنجتون (مرض يصيب الجهاز العصبى) حيث اختبر العلماء مائة عائلة فى مختلف انحاء العالم ووجدوا فى كل هذه العائلات المصابة بالمرض آن الجين يوجد فى موقع واحد فى قمة الكروموسوم الرابع . بهذه الطريقة. وبهذا المعنى يمكن القول إن مشروع الجينوم فى أحد أهم جوانبه هو خريطة الطريق إلى الصحة .. خريطة تجسد الأمل فى القضاء جذرياً على أمراض رهيبة قاست منها البشرية ولاتزال.

ومع كل هذا وبالرغم منه توجد بطبيعة الحال تحفظات تصطدم بالمشروع مثل القضايا الاجتماعية والقانونية والاخلاقية والدينية وهى قضايا مثارة فى الغرب وتكفى الاشارة إلى البيان الصادر عن البرلمان الأوربى عام ١٩٨٩ الذى حذر فيه من عدم استخدام التحليل الوراثى لأغراض علمية غامضة أو لأغراض سياسية غير مقبولة تهدف إلى التحسين الإيجابى للمستودع الجينى للسكان كما طالب بالحظر الشامل على كل التجارب التى تصمم لاعادة تنظيم التركيب الوراثى للإنسان على أسس تحكمية. وهذا التصويب فى محله تماماً من وجهة نظرنا لأن التقدم فى علم وراثة الإنسان قد منح الفرصة للتحليل الوراثى للأجنة وهو الأمر الذى يفتح الباب أمام رغبة البعض فى انجاب أطفال محسنين أكثر ذكاء وقوة وأجمل طلعة ولسوف يجد البعض عذراً فى رغبته فى أن يوفر لطفله أفضل بداية ممكنة فى مجتمع اصبحت فيه الصفات الوراثية معيارا للمرتبة الاجتماعية.

ومن هنا نختم ونقول لو آن المشروع نجح فى المنظور القريب - خلال عشرين عاماً قادمة - فى خرطنة جينات الصحة سيكون هذا كافيا خاصة آنه سوف يكون من المستبعد الكشف بسرعة عن الكيفية التى تسهم بها الجينات فى تشكيل الخصائص التى يريدها الناس ويعشقونها مثل الابداع والموهبة والسلوك والمظهر.

دراسة فى مصادر الأدب

تأليف : د. الطاهر أحمد مكى

مناقشة بقلم :د. محمود الطناحى

فرغت فى المقال السابق من عرض هذا الكتاب الجليل، وبيان فضله وجدواه على ناشئة هذا الجيل. واليوم استجيب لرجاء المؤلف الفاضل فى قبول أى ملاحظة تعين على تقويم عمله هذا، وتصلح ماقد يكون قد داخله من نقص أو خطأ؛ فأقول وبالله الاستعانة :

أول مايجب مناقشته من قضايا الكتاب ماذكره المؤلف الفاضل فى ص ٤٣ عن تاريخ النَّقْط فى الحروف العربية ، قال: « وأول محاولة للنقط كان دافعها وهدفها، كبقية العلوم الأخرى، الحفاظ على دقة ضبط ألفاظ القرآن الكريم، وكان الناس يقرأون فى مصاحف عثمان رحمه الله وهى غير منقوطة ولا معجمة فيخطئون القراءة، فكلمة «سلو»، قرأها حفص بن سليمان بن المغيرة (تبلو) وقرأها عبدالله ابن مسعود (تتلو)، وكلمة (سسا) قرأها حفص (تثبيتا) وقرأها مجاهد بن جبر (تبيينا) . والآية (جعل السعىة «السقاية» فى رحل أخيه) قرأها رجل (جعل السفينة فى رجل أخيه) وأمثلة أخرى كثيرة، وقف عليها حمزة الأصفهانى مؤلفا كاملا هو (التنبيه على حدوث التصحيف). ومؤدى هذا الكلام ان الاختلاف فى القراءات القرآنية راجع الى تجرد المصاحف من نقط الحروف، وأن ذلك جعل كل انسان يقرأ بما يؤديه إليه اجتهاده.

وهذا خطأ محض، ووهم غليظ ـ وليغفر لنا الاستاذ الكبير هذه الأوصاف؛ لأن الأمر يتصل بكتاب ربنا عز وجل ـ

ولعل أول من وقع في ذلك في عصرنا هو المستشرق المجرى جولدزيهر (١٨٥٠ - ١٩٢١م) وذكره في كتابه «مذاهب التفسير الاسلامى» ثم ردده من بعده المستشرق الاسترالى الأصل آرثر جفرى، وذكره في مقدمة تحقيقه لكتاب «المصاحف» لابن ابى داود الذى نشره بالمطبعة الرحمانية بمصر ١٣٥٥ هـ = ١٩٣٦ م ، وقد خُدِعَ بذلك الرأى بعض الباحثين العرب، ومنهم الدكتور على عبدالواحد وافى، رحمه الله، وذكره فى كتابه «فقه اللغة» فى طبعته الأولى، ولكنه عدل عنه فى الطبعات التالية.

وقد رد هذا الرأى ودفعه الدكتور عبدالفتاح شلبى فى كتابه «رسم المصحف العثمانى»، والشيخ عبدالفتاح القاضى، فى كتابه «القراءات فى نظر المستشرقين والملحدين».

السند المتصل

وخلاصة الأمر فى هذه القضية : ان القراءات القرآنية كلها أساسها السند المتصل والرواية المتواترة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بما نزل به جبريل عليه السلام . فالقراءة سنة واتباع وأثر، ولا دخل لرسم الحروف فيها، ولا دخل كذلك للغة ولا للنحو، وعلماء اللغة والنحو يحتجون للقراءات ، أو يحتجون لها بعد ثبوتها بالرواية والسند الصحيح. وقد أشرت الى شيء من ذلك فى مقالة سابقة بالهلال (سبتمبر ١٩٩٥) فلا أعيد ما ذكرته هناك. لكنى أذكر هنا مثالين لاختلاف القراءات تبعا لاختلاف الرواية فقط، مع أن الرسم العثمانى واحد غير مختلف :

المثال الأول فى قوله تعالى فى فاتحة الكتاب (مالك يوم الدين)، وقوله عز وجل (قل اللهم مالك الملك) آل عمران ٢٦، وقوله سبحانه فى سورة الناس (ملك الناس) فلو تأملت المواضع الثلاثة فى المصحف لوجدت الكلمة فيها هكذا (ملك) بالميم واللام والكاف، ولكنَّ حفصا يقرأ عن عاصم - وهى قراءتنا نحن المصريين - فى فاتحة الكتاب (مالك) بالألف بعد الميم، وكذلك يقرأ آية آل عمران، أما فى سورة الناس فيقرأ (ملك) بدون الألف ، فلو كان حفص يقرأ وفق الرسم والشكل لقرأ الثلاثة (ملك) ولكنه يقرأ بالرواية المتواترة. وانظر تفصيلا أكثر فى كتاب الدكتور عبدالفتاح شلبى : رسم المصحف العثمانى ص ٣٣.

والمثال الثانى : قوله تعالى (فلا رفث ولا فسوق فى الحج) البقرة ١٩٧، وقوله تباركت أسماؤه : (لابيع فيه ولا خلة) البقرة ٢٥٤، قرأ ابن كثير وأبوعمرو الآية الأولى (فلا رفثٌ ولا فسوقٌ) بالضم والتنوين، وقرءا الآية الثانية (لا بيعَ فيه ولا

خلةً بفتحة واحدة خفيفة.

ووجه قراءة الضم أن «لا» هنا تعمل عمل «ليس» فيرتفع الاسم بعدها على أنه اسمها، ووجه قراءة الفتح أن «لا» هنا هى النافية للجنس، فالاسم بعدها يبنى على الفتح فى محل النصب، ويقال : إنه اسم «لا» النافية للجنس، التى تعمل عمل «إنّ».

فلو كان ابن كثير وابوعمرو يقرءان وفق الشكل أو الوجه النحوى لقرءا الآيتين قراءة واحدة، إما بالضم فى الاثنتين، أو بالفتح فيهما، ولكنها الرواية والتلقى.

ولا أحب أن أغادر هذا المكان دون أن أناقش هذه القراءة التى أشار اليها الأستاذ الفاضل (جعل السفينة فى رجل أخيه) ـ وهى تصحيف لقوله تعالى من الآية ٧٠ من سورة يوسف (جعل السقاية فى رحل أخيه).

فهذه القراءة مما يتفكه به أهل زماننا، وواضح أنها قراءة مصنوعة، كما صنعت أمثلة اخرى من التصحيف اريد بها التسلى أو الإضحاك ممن نسبت إليه. وهذه القراءة المصحفة تنسب الى «عثمان ابن ابى شيبة» المتوفى سنة ٢٣٩ هـ ويقولون إنه نبه على هذا التصحيف، وأن صواب التلاوة (جعل السقاية فى رحل أخيه) فقال: «أنا وأخى أبوبكر لا نقرأ لعاصم) ويعلق الحافظ الذهبى على ذلك فيقول : «فكأنه كان صاحب دعابة، ولعله تاب وأناب» ميزان الاعتدال فى نقد الرجال ٣٨/٣، ويقول الحافظ ابن كثير : «وما ينقله كثير من الناس، عن عثمان بن ابى شيبة، انه كان يصحف قراءة القرآن، فغريب جدا؛ لأن له كتابا فى التفسير، وقد نقل عنه أشياء لا تصدر عن صبيان المكاتب» الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث ص ١٧١،

ومما يؤكد كلام ابن كثير هذا ان الأئمة أثنوا على «عثمان بن ابى شيبة» الذى تنسب اليه هذه القراءة المنكرة، فقال عنه يحيى بن معين «ثقة مأمون» ، وذكر الذهبى أن الإمام البخارى اكثر من الرواية عنه فى «صحيحه» .. أنظر سير أعلام النبلاء ١٥٢/١١، ١٥٣، فقصة التصحيف فى الآية مصنوعة مكذوبة ان شاء الله.

فهذه أخطر قضية يناقش فيها الاستاذ الكبير، وهو مرجو ان شاء الله ان يبادر الى طبعة جديدة من الكتاب، يصلح فيها هذا الخطأ الضخم.

د. الطاهر مكى

ومما يناقش فيه المؤلف الفاضل أيضا ما ذكره فى ص ٢٣٠، وهو يتحدث عن خصائص ابى العباس المبرد الاسلوبية فى كتابه «الكامل» قال : «ومن لوازم المبرد، فى الشرح ان يتبع قوله بكلمة «يافتى» مما يوحى بأن الكتاب فى الأصل أمال ألقاها على طلابه».

وأقول : هذه العبارة «يافتى» لا صلة لها بالأمالى، وإنما هى كلمة كان المبرد يستعين رمزا للوصل ولبيان وتحقيق حركة الإعراب أو حركة البناء فى الكلمة التى تسبقها ، وقد نبه على هذا العلامة الشيخ محمد عبدالخالق عضيمة، فى تقدمته لكتاب المبرد «المقتضب» ص ١٠٠، وأشار الى أن سيبويه قد استعمل ذلك مرتين فى كتابه، وكذلك ثعلب فى مجالسه.

قلت : وقد استعمل سيبويه «يافتى» مرة أخرى فى الكتاب ٣/ ٣٢٠.

وهذا نمط من التركيب، يلجأ اليه المصنفون قديما، يأتون بكلمة، قد تكون اسما وقد تكون فعلا، بعد كلمة، يريدون بيان أخر حرف منها، اعرابا أو بناء، وقد استعمل ذلك سيبويه وثعلب، كما ذكر الشيخ عضيمة.

وتختلف صيغة هذا التركيب من مؤلف لآخر، فقد استعمل سيبويه «قبل» فقال ـ فى غير ما ذكره الشيخ عضيمة ـ «ومررتم بجوارى قبل» واستعمل ابوعمرو الشيبانى «يافتى» كما استعملها المبرد. فقال : «وما جئته قط يافتى» كتاب الجيم ٣/٧٤، وكذلك ابوسعيد السيرافى، فقال : «هذه جوار يافتى» ضرورة الشعر ص ٦٥، واستعمل يعقوب ابن السكيت «ياهذا»، فقال : «لعب الصبيان خراج ياهذا» اصلاح المنطق ص ٢٨٧، وفى كتابه حروف الممدود والمقصور ص ٧١ ، استعمل «فافهم» وذلك قوله : «وتميم وقيس يقولون : القصيا فافهم».

واستعمل ابوعمر الزاهد «ياهذا» فقال: اى مرامى ياهذا» ياقوتة الصراط فى تفسير القرآن العظيم ص ٢١٧ ..

واستعمل الأزهرى ايضا «ياهذا» فقال: «هم النشأ ياهذا» تهذيب اللغة ١١/٤١٨، وكذلك ابن دريد، قال «فهو من اللبأ ياهذا» الاشتقاق ص ٣٢٥، وأبوحيان التوحيدى، فقال فى جمع حصان «والجمع حصن ياهذا» البصائر والذخائر ١/٢٢.

واستعمل سيبويه «كما ترى» قال : «وذلك قولك : جاءٍ كما ترى» الكتاب ٤ /٣٧٦ .

وكذلك استعملها ابوالحسن على بن الحسن الهنائى الملقب بكراع النمل، قال : «ويقال : هو شناج كما ترى» المنتخب من غريب كلام العرب ١/١٦٠ .

وقد خفى المراد من هذه الكلمة على مشيخة دار الكتب المصرية الذين قاموا

على تصحيح ديوان كعب بن زهير رضى الله عنه، فقد قال شارح الديوان ابوسعيد السكرى، يشرح عبارة «الاسود الضوارى: «الضوارى: اللواتى قد ضرين باكل لحوم الناس، الواحد : ضار كما ترى» ديوان كعب بن زهير ص ٢٨.

قال مصححو دار الكتب المصرية فى الحاشية : «هذه الجملة «كما ترى» لا لزوم لها فى الكلام.

مناقشات مهمة

وتبقى جملة مناقشات أسوقها بحسب ورودها فى الكتاب :

ص ١٨ ضبط الفعل «ينميه» بضم الياء وفتح النون وتشديد الميم، وهو ضبط غير صحيح، فضلا عن انه يكسر وزن البيت، والصواب «ينميه» بفتح الياء وسكون النون وكسر الميم خفيفة. ويقال : نماه الى ابيه ينميه نميا : اى نسبه.

ص ٢١ : ان بالشعب الى جنب سلع.

والصواب : ان بالشعب الذى دون سلع.

ص ٢٤ : ابوعمر اسحاق .

والصواب: ابوعمرو. وتكرر فى ص ٢٥.

وفى الصفحة نفسها ذكر من تلاميذ المفضل الضبى : ابن العربى. وهذا من التطبيع، والصحيح : ابن الاعرابى، وسيأتى حديثه مرة أخرى.

ص ٤٣ ذكر ان كتاب التنبيه على حدوث التصحيف لحمزة الاصفهانى مخطوط بايران. وقد طبع الكتاب بمجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م بتحقيق محمد اسعد طلس، ومراجعة اسماء الحمصى وعبدالمعين الملوحى.

هذا ومما يحسن التنبيه عليه هنا ان عبارة المؤلف عن كتاب حمزة فى التصحيف توحى بأنه عقد كتابه كله الكلمات المصحفة فى القرآن الكريم، فهو يقول بعد ذكر ثلاثة أمثلة من القرآن الكريم، ويرى انها اختلفت قراءتها للتصحيف بخلوها من النقط - وقد دفعت ذلك بحمد الله - يقول : وأمثلة أخرى كثيرة وقف عليها حمزة الاصفهانى مؤلفا كاملا، هو التنبيه على حدوث التصحيف.

والحقيقة ان الكتاب يعالج قضية التصحيف بعامة، فى الكلام المنثور والمنظوم، ثم ان ما ذكره حمزة من ذلك فى القرآن الكريم انما شغل من الكتاب ست صفحات ليس غير، من ص ١٥٤ الى ص ١٥٩، وهو الباب الرابع من الكتاب.

ص ٥٨ ذكر أن آخر من أملى من اللغويين أبوالقاسم الزجاجى المتوفى (٣٣٩ هـ) لكنا رأينا بعد ذلك ابن الشجرى المتوفى (٥٤٢ هـ) يملى «أماليه» الشهيرة، وابن الحاجب المتوفى (٦٦٤ هـ) يملى «أماليه» المعروفة.

ص ٥٩ ذكر تاريخ وفاة الخطيب

البغدادى (١٠٧١ م) والأولى ذكر التاريخ الهجرى (٤٦٣ هـ) وبعده يذكر التاريخ الميلادى، وتكرر ذلك فى غير موضع من الكتاب.

ص ٦٧ اشار الى كتاب أبى العلاء المعرى فى نقد القرآن ، والصواب «نقض» بالضاد، وليس «نقد» بالدال، وقد ذكرت ذلك فى المقالة السابقة.

ص ٧١ ذكر المؤلف هنا كلاما جيدا عن «طرق التدوين وضوابط النسخ والمقابلة» مما يؤكد الثقة الكاملة بهذا التراث الذى وصل الينا. وقد اورد المؤلف طائفة جيدة من مراجع هذا الموضوع، واحب ان اضيف الى ماذكر هذه المراجع:

المحدث الفاصل بين الراوى والواعى، للحسن بن عبدالرحمن بن خلاد الرامهرمزى المتوفى (٣٦٠ هـ) والجامع لأخلاق الراوى وآداب السامع، للخطيب البغدادى المتوفى (٤٦٣ هـ) والإلماع الى معرفة اصول الرواية وتقييد السماع، لعياض بن موسى اليحصبى السبتى المتوفى (٥٤٤ هـ) ، وأدب الاملاء والاستملاء، لعبدالكريم بن محمد بن منصور السمعانى المتوفى (٥٦٢ هـ)، وكنت قد علقت من هذا الكتاب الاخير كلمة عالية عن الاصمعى، تكتب بماء الذهب، وهى قوله فى ص ١٤٥ :

«من لم يحتمل ذل التعلم ساعة بقى فى ذل الجهل ابدا».

ص ٧٧ نقل عن كتاب «المقابسات» لأبى حيان التوحيدى، قول ابراهيم الصابى : «رفع ماوهى يحتاج الى تدبير» والصواب «رقع» بالقاف، وليس «رفع» بالفاء، ونقل ايضا قوله : «من جهة صاحبه الأول ومن كان أولى به، وكان كالأبله»، والصواب : «وكان كالأب له» فهما كلمتان لا كلمة. وهذا النقل فى ص ١٥٤ من «المقابسات» تحقيق حسن السندوبى ١٣٤٧ هـ = ١٩٢٩ م، ولم يذكر المؤلف الفاضل رقم الصفحة من المقابسات ، وكذلك فعل فى كثير من النقول، يذكر النقل، ولا يدل على موضعه من الكتاب المنقول منه، فليته يستدرك ذلك فيما يستقبل من طبعات الكتاب.

واشد من هذا أن ينقل كلاما لمؤلف كثير التأليف، دون أن يذكر اسم كتابه الذى ينقل عنه، فضلا عن أن يذكر رقم الصفحة، ومن ذلك ما ذكره فى الصفحة ٧٧ نفسها، قال : «وكان الجاحظ يرى انه اسهل المؤلف ان يسود عشر صفحات بالنثر الرفيع، الملىء بالأفكار القيمة، من أن يكتشف لمصنفه (فى المطبوع : مصنفه) اخطاء ارتكبها، أو أمورا سها عنها» هكذا نقل عن الجاحظ ، ولم يذكر لنقله كتابا، ، والكلام فى كتاب الحيوان

٧٩/١، والمؤلف الفاضل تصرف فى كلام الجاحظ بعض تصرف، وليته نقله كما هو!

ص ٧٨ ذكر ان ابن الأعرابى حفيد المفضل، والصواب «ربيب المفضل» كانت أمه زوجة له، كما ذكر الوزير القفطى فى انباه الرواة ١٣١/٢ . ص ٨٧ ذكر أن المستشرق رودلف جاير حقق ديوان الأعشى، والأدق : حقق ديوان الأعشى والاعشين. وهذا العمل هو المنشور باسم: الصبح المنير فى شعر ابى بصير ميمون ابن قيس بن جندل الأعشى والأعشين الآخرين. طبع بفينا سنة ١٩٢٧م .

(فائدة : الأعشين. هكذا بفتح الشين، وليس : الأعشين بكسرها. وهو جمع منكر للأعشى فى حالة الجر. ولو كان فى حالة الرفع لقلت : الأعشون بفتح الشين ايضا، وهى ما تقتضيه قاعدة الاسم المقصور، نحو مصطفى والأعلى، تقول فى جمعهما، فى حالة الرفع: مصطفون والأعلون، وفى حالتى النصب والجر : مصطفين والأعلين. قال تعالى : «ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون) سورة آل عمران ١٣٩ وقال سبحانه : (وانهم عندنا لمن المصطفين الأخيار) سورة ص ٤٧. وقد نبهت على ذلك لأنى سمعت كثيرا من الناس يقولون : ديوان الأعشين بكسر الشين).

ص ٩٤ ذكر ان مصادر نسخة السكرى من أشعار الهذليين تتمثل فى عالم مجهول ، اسمه «عبدالملك بن ابراهيم الجمحى»، والحق ان جهالة هذا الرجل ليست مطلقة، فهو - وان لم تعرف له ترجمة - كان معروفا للجاحظ وقد روى عنه خبرا فى الحيوان ٥٨٧/٥، وهو ذلك الخبر المشهور «ان عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان اذا رأى رجلا يضرب فى كلامه - اى يخلط - قال : اشهد ان الذى خلقك وخلق عمرو بن العاص واحد»، فهو معاصر للجاحظ . وانظر مصادر الشعر الجاهلى للدكتور ناصر الدين الأسد ص ٥٦٥، وذكر الاستاذ عبدالستار فراج رحمه الله، فى مقدمة تحقيقه لشرح اشعار الهذليين ص ١١ ان «عبدالله بن ابراهيم الجمحى» هذا كان فى طبقة ابن الاعرابى والأصمعى، وذكر عن «الأغانى» رواية الزبير بن بكار عنه.

ثم أرجو من مؤلفنا الفاضل أن يغير عبارة (وأعاد سبكه - أى ديوان الهذليين - النحوى الرمانى» الى «ورواه الرمانى النحوى» فان العبارة هكذا توشك ان تكون من تعبيرات المستشرقين، وأحسب أن هناك فرقا بين «سبك» و«روى»، فان الرمانى روى شعر الهذليين عن ابى بكر احمد بن محمد بن عاصم الحلوانى، عن ابى سعيد السكرى . ثم تصلح وفاة الرمانى لتصبح (٣٨٤ هـ).

ص ١٣٩ ذكر من كتب الأمالى «بهجة المجالس وأنس المجالس» لابن عبدالبر. والكتاب صنفه مؤلفه تصنيفا، ولم يمله إملاءً، فلا يعد من هذه البابة.

ص ١٤٠ ذكر ان «حواشى الصحاح» لابن دريد، والصواب : لابن برى، وهى المسماة : التنبيه والايضاح عما وقع فى الصحاح، وما عرف منها الا قطعة نشرها فى جزءين مجمع اللغة العربية فى القاهرة، بتحقيق الاستاذين مصطفى حجازى وعبدالعليم الطحاوى.

وفى نفس الموضع ذكر « أمالى ابن برى» من مراجع لسان العرب، وأمالي ابن برى هى حواشيه على الصحاح، فلا تذكر فى العدد .

ص ١٤١ ذكر ان تاج العروس قريب فى قدره من لسان العرب. والمعروف ان التاج اوسع مادة من اللسان، فمجموع جذور اللسان (٩٢٧٣) جذرا. ومجموع جذور التاج (١١٩٧٨) جذرا. راجع مقالتى عن المعاجم اللغوية (الهلال مايو ١٩٥٥).

ص ١٤٤ ذكر أن كتاب أبيات الاستشهاد لابن فارس لايزال مخطوطا .. والكتاب نشره شيخنا عبدالسلام هارون ـ بردّ الله مضجعه ـ فى المجموعة الثانية من نوادر المخطوطات ١٣٧٠ هـ =١٩٥١م.

ص ١٥٠ ذكر أيضا ان كتاب من اسمه عمرو من الشعراء، لابن الجراح لما يزل مخطوطا، والكتاب طبع بتحقيق الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، بمطبعة المدنى بالقاهرة ١٤١٢ هـ = ١٩٩١م.

ص ١٧٨ عرض للخلاف المعروف فى اسم كتاب الجاحظ ، وهل هو «البيان والتبين» بياء واحدة مشددة بعد الباء، او «التبيين» بياءين اثنتين؟ وهو الخلاف الذى لم يحسم بعد، لكنى أحب أن أضيف جديدا فى هذا الموضوع، من واقع التجربة الخاصة :

أولا : زرت مكتبة القرويين بمدينة فاس بالمغرب الأقصى ـ حرسه الله ـ عام ١٩٧٥ م عضوا فى بعثة معهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وهناك رأيت جزءا مخطوطا من كتاب الجاحظ ، هو الجزء الثالث، وكتب على صدره فى العنوان «البيان والتبين» بياء واحدة مشددة مضمومة واضحة جدا. وهذه المخطوطة مكتوبة على رق غزل ـ وذلك من سمات المخطوطات القديمة ـ بقلم اندلسى نفيس موغل فى القدم، وجاء بآخر المخطوطة انها معارضة بثلاثة اصول صحيحة، ذات حواش قيمة : اصل ابى الوليد الوقشى المتوفى (٤٨٩ هـ) وسيأتيك حديث آخر عنه ـ واصل عبدالملك بن سراج المتوفى (٤٨٩ هـ) ايضا . وأصل عطاء بن

البانش ـ لم اعرف تاريخ وفاته ـ ولم ير شيخنا عبدالسلام هارون هذا الجزء النفيس من الكتاب.

ثانيا : هذا التوثيق لكلمة «التبين» التى جاءت فى صدر هذه المخطوطة العتيقة قد يعكر عليه ما قرأته فى كتاب العواصم من القواصم، لأبى بكر بن العربى، ص ٤٧٧ من الجزء الثانى ـ تحقيق الدكتور عمار طالبى ـ وطبعته هى الطبعة الكاملة للكتاب، ولا تغتر بتلك الطبعة التى تحمل اسم الشيخ الجليل محب الدين الخطيب، فانما هى جزء صغير من الكتاب، خاص بتاريخ الصحابة، وقد نبه الشيخ محب الدين على ذلك ـ قرأت فى ذلك الموضع من الكتاب كلام ابن العربى عن الجاحظ، فقد أشار فى سياق ذمه له الى أنه صاحب كتاب «الضلال والتضليل» ألا ترشح كلمة «التضليل» كلمة «التبيين» من حيث جاءت على وزنها؟

ثم تحدث المؤلف الفاضل عن مخطوطات كتاب البيان والتبيين، ووصفها ودل على أماكنها، ثم ذكر ان الاستاذ عبدالسلام هارون نشر الكتاب، مستخدما مخطوطات الكتاب، باستثناء مخطوطة مكتبة فيض الله أفندى باستانبول.

والحق أن ذلك كان من شيخنا فى الطبعة الأولى للكتاب، أما فى الطبعة الثانية الصادرة عام ١٣٨٠ هـ = ١٩٦٠ م فقد رجع الى تلك المخطوطة، ونص على ذلك فى صدر عنوان الكتاب،، فكتب هذه العبارة: «الطبعة الثانية تمتاز بمقابلتها على نسخة مكتبة فيض الله » .

ص ٢٢٠ ذكر من كتب المبرد التى لاتزال مخطوطة : المذكر والمؤنث، والتعازى والمراثى، وقد طبع الكتابان : الأول عن دار الكتب المصرية عام ١٩٧٠ م بتحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب، والدكتور صلاح الدين الهادى، والثانى عن مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٧٦ م بتحقيق الاستاذ محمد الديباجى.

ص ٢٣١ ذكر ان كتاب التنبيهات على أغاليط الرواة، لعلى بن حمزة مخطوط بدار الكتب المصرية، والكتاب طبع بدار المعارف بمصر ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م، مع كتاب المنقوص والممدود للفراء، بتحقيق العلامة عبدالعزيز الميمنى الراجكوتى.

● ● ●

ص ٢٣٢ ذكر المؤلف الفاضل من شروح الأندلسيين على الكامل للمبرد : شرح ابى الوليد الوقشى المتوفى (٤٨٩هـ) ، ويسمى «نكت الكامل» وشرح ابن السيد البطليوسى المتوفى ٥٢١ هـ ، وذكر ان هذين الشرحين مفقودان إلى الآن، وإن كان السيوطى ٩١١ هـ والبغدادى ١٠٩٣ هـ قد أشارا إليهما ونقلا عنهما.

قلت : وهذان الكتابان وان كانا قد فقدا الى الآن، فقد حفظهما عالم أندلسى قريب من عصرهما هو : ابوالحسن على ابن ابراهيم المعروف بابن سعد الخير الانصارى البلنسى المتوفى (٥٧١ هـ) فقد جمع بين شرحى الوقشى والبطليوسى ، وسمى ذلك كتاب «القرط على كامل المبرد». وقد سلِمَ من هذا «القرط» نسختان مخطوطتان ، إحداهما بمكتبة اسماعيل صائب افندى بانقرة بتركيا، وتاريخ نسخها (٦٥٨ هـ) والنسخة الثانية وجدت فى الزاوية الحمزاوية بصحراء تمجروت من المغرب الأقصى - حفظه الله - ثم نقلت الى الخزانة العامة بمدينة الرباط. وتاريخ نسخها مجهول لوجود بتر فى آخرها ، لكنها جيدة الخط.

وعن نسخة تركيا فقط قام باحث باكستانى، هو «ظهور احمد أظهر» بتحقيق الكتاب، وحصل به على درجة الدكتوراه من كلية اللغة العربية بجامعة البنجاب، ثم نشره بالمطبعة العربية بلاهور سنة ١٤٠١ هـ = ١٩٨٠ م.

وجاء بعده باحث من أهل الطائف بالمملكة العربية السعودية هو «حمد عبدالله احمد الزائدى» وقدم دراسة الكتاب وتحقيقه الى كلية اللغة العربية بجامعة ام القرى، وحصل بذلك على درجة الدكتوراه سنة ١٤٠٧ = ١٩٨٧ م. وقد استفاد هذا الباحث من مخطوطة المغرب التى لم يرها الباحث الباكستانى.

ويلاحظ أن البلنسى يسمى شرحى الوقشى والبطليوسى : الطرر والحواشى على كتاب الكامل.

وتأمل أيها القارىء العزيز : كيف ضاعت كتب وحفظتها كتب : فهذا عمل الوقشى والبطليوسى يضيع، لكن البلنسى يحفظه فى عمل يجمعهما، وقد عرفت هذه الظاهرة فى غير كتاب من تراثنا، وهذا من حفظ الله وكلاءته لعلوم الأمة ومعارفها.

ص ٢٣٤ تحدث عن طبعات الكامل للمبرد، وأحب ان اضيف ان اصح طبعاته الى الآن هى طبعة مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م، بتحقيق الدكتور محمد أحمد الدالى.

ص ٢٢١ ذكر من مؤلفات المبرد كتابه «الفاضل والمفضول» ، والكتاب مطبوع بدار الكتب المصرية ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٦ م، بتحقيق العلامة عبدالعزيز الميمنى الراجكوتى بعنوان «الفاضل» فقط، وقد رجح الاستاذ محمد ابوالفضل ابراهيم، فى تقديمه للكتاب، والاستاذ الميمنى فى خاتمته ان صواب العنوان «الفاضل» ليس غير.

ص ٢٦١ ذكر أن كتاب مقاتل الطالبيين، لأبى الفرج الاصبهانى طبع بالقاهرة منذ أعوام غير بعيدة، وهو يريد تلك الطبعة التى أذاعها شيخنا السيد أحمد صقر رحمه الله، بمطبعة عيسى

البابى الحلبى ١٣٦٨هـ = ١٩٤٩م. والحق أن الكتاب طبع قبل ذلك طبعتين : الأولى فى طهران سنة ١٣٠٧ هـ ، والثانية فى النجف الاشرف بالعراق سنة ١٣٥٣ هـ .

ص ٢٦٦ فى تحليله لمنهج أبى الفرج فى الأغانى أنه كان يعمد لشرح الألفاظ الغامضة فيما يورده من شواهد، وأحب أن أشير هنا الى عمل نافع جدا، قام به الدكتور حسن محسن : فقد استخرج شروح أبى الفرج هذا من أجزاء كتاب الأغانى - على ضخامتها - وجمعها مرتبة فى كتاب سماه «معجم الألفاظ المفسرة فى كتاب الأغانى» ونشرته وزارة الاعلام بالكويت ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م فأسدى الجامع وأسدت الوزارة بذلك يدا جليلة الى تراثنا اللغوى والأدبى، ويمثل هذه الأعمال يستفيد «المعجم الكبير» الذى يضطلع به مجمع اللغة العربية بالقاهرة، فليست اللغة فى المعاجم فقط.

ص ٢٦٩ ذكر أن الطبعة الثانية من كتاب الأغانى قام بها الحاج محمد الساسى والصواب : المغربى. وقد كتبت عنه فى كتاب الهلال (الكتاب المطبوع فى مصر فى القرن التاسع عشر . اغسطس ١٩٩٦م) فى الصفحات ١٠٠، ١٠٢ ، ١٥٤.

ص ٣٦٠ ذكر أن كتاب رايات المبرزين لابن سعيد الأندلسى نشره المستشرق الأسبانى غرسية غومث بمدريد عام ١٩٤٢ م. وأضيف : أن الكتاب أعيد نشره نشرة علمية محررة. بتحقيق الدكتور النعمان القاضى، وصدر عن المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بالقاهرة ١٣٩٣ هـ = ١٩٧٣ م ، ورحم الله ذلك المحقق «النعمان القاضى» فقد كان من أفاضل الناس.

ص ٣٧٦ أشار الى الأجزاء الثلاثة التى طبعت بالقاهرة من كتاب أزهار الرياض فى أخبار عياض، فى الأعوام ١٩٣٩، ١٩٤٠، ١٩٤٢، بتحقيق الاساتذة مصطفى السقا وابراهيم الابيارى وعبدالحفيظ شلبى، ثم ذكر ان بقية الكتاب لا تزال مخطوطة . وابشر الاستاذ الكريم بأن هذه البقية قد طبعت فى جزءين بالمغرب العزيز بدعم من صندوق احياء التراث الاسلامى المشترك بين المملكة المغربية ودولة الامارات العربية المتحدة ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م. بتحقيق الاساتذة سعيد أعراب ومحمد بن تاويت وعبدالسلام الهراس، مع إعادة الأجزاء الثلاثة المطبوعة بالقاهرة بالتصوير، مع استدراكات وتصويبات عليها.

وبعد : فلم يبق الا تقديم أصدق التحية والشكر للاستاذ الكبير الدكتور الطاهر احمد مكى، على هذا العمل الجليل الذى هو خير ما يقدم لأبنائنا فى هذه المرحلة من العمر، وان كانت مادة الكتاب مما يفيد منها كل قارىء للعربية. ثم أعود الى ما اقترحته فى صدر كلمتى من أن يكون هذا الكتاب - وبخاصة المائة صفحة الأولى - فرض عين على كل طالب علم فى كلياتنا ومعاهدنا المعنية بالدراسات العربية والاسلامية ، لا استثنى معهدا أو كلية، والله الهادى الى سواء السبيل.



من كمال النجمي!

عن كتابه «القلم والاسلاك الشائكة»

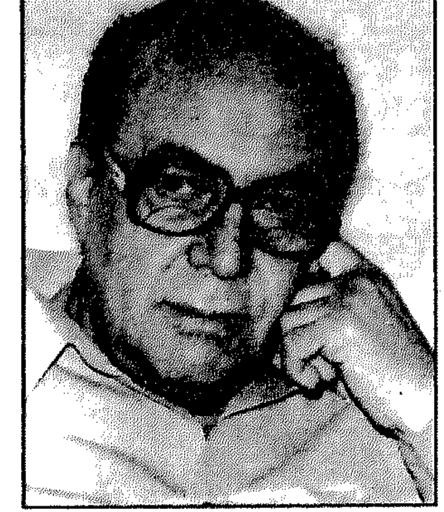
بقلم : عبدالرحمن شاكر

تعرفت بالاستاذ كمال النجمي منذ أكثر من أربعين عاما .. كنا وقتها في شرخ الشباب ، كان ودودا رقيق الحاشية، في أنفة وكبرياء ، وميل للدعابة والسخرية حتى كانت ضحكته العالية تكاد ترج المكان ، وكان في نقده السياسي أو الأدبي لاذعا شديد الضراوة أحيانا ، وكنا - نحن اصدقاءه - نشفق عليه من عنفوان قلمه اذا ما ارتطم «بالاسلاك الشائكة» التي يصنعها النفوذ والسلطان .. «المسألة مش هزار يابا دا أكل عيش ويمكن يكون فيها حبس كمان» !!

أذكر - على سبيل المثال - حملته على صفحات مجلة التحرير على أصحاب الشعر الحر . منها ما كان ذا عنوان صارخ مثل «شنق زهران بقصيدة واقعية» ! اتهم فيها المرحوم صلاح عبد الصبور بأنه قد حرر لزهران بيانات بطاقة شخصية بدلا من ان ينشىء فيه قصيدة من الشعر ، وذلك في قوله :

كان زهران غلاما
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلي الصدغ حمامة
وعلي الزند ابو زيد سلامة
ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش
كالكتابة
اسم قرية
دنشواي





كمال النجمى

ولكن ذلك لم يكن موضع الاشفاق على كمال النجمى ، ولكنه موضع التفرد والاستقلال ، فلم يكن فى طوق أحد ممن كان يهاجمهم من اصحاب الشعر الحر أن يرميه بالرجعية أو الجمود ، كان فى فكره أكثر يسارية منهم ، وكان «كمال» منذ ذلك الوقت المبكر ، يكاد يكون تجسيدا حيا لمعنى «الاصالة والمعاصرة» .. لك - كان ذلك لسان حاله - ان تفكر بحرية وتتخذ ما تشاء من مواقف سياسية ولكن عليك فى الوقت ذاته ان تحترم ثقافة أمتك ، وتتمكن من لغتها وآدابها حتى تكون مجددا فى تلك الآداب بحق ..

● **صدام مع هيكل !**

أما مواضع الاشفاق ، فأشدها كان هجومه النارى على الاستاذ محمد حسنين هيكل ، رئيس تحرير الأهرام فى ذلك الحين ، عندما أقدم كمال النجمى هذا الأخير على إلغاء العمود اليومى الذى كان يكتبه المرحوم خالد محمد خالد على صفحات الأهرام بعنوان «لله والحرية» ولن أذكر العنوان الرهيب الذى استخدمه كمال لهذا المقال ، كى لا أنكأ جراحا ربما تكون قد اندملت ، ولكن قد يكون القرار الذى اصدره الاستاذ هيكل قد جاء من جهة لم يكن يملك لها دفعا مهما علت مكانته لديها واقترابه منها !

وصدامه الآخر ، وان كان اقل خطورة، كان مع قطب آخر كبير من أقطاب الصحافة المصرية ، وهو المرحوم أحمد بهاء الدين ، حتى جعله يصرخ مستغيثا على صفحات مجلته «صباح»

عن كتابه (القلم والاسلاك الشائكة)

الخير» من الارهاب ، اليسارى هذه المرة ، وقد روى الاستاذ كمال هذا الصدام فى صدر كتابه الجديد الذى نحن بصدده ، وهو كتاب «القلم والاسلاك الشائكة» الذى صدر عن سلسلة كتاب الهلال فى شهر مارس من العام الحالى .

روى كمال هذه القصة فى ثنايا مقال كان قد كتبه فى عام ١٩٨٩ ، بعنوان «احمد بهاء الدين : القلم والاسلاك الشائكة » كتبها والمرحوم بهاء فى فراش مرضه الأخير الذى طال واقعده عن الكتابة ، كتبها كمال بأدب جم وخلق رفيع وشجاعة نادرة نفتقدها فى هذا الزمان ، من العرفان بالفضل لخصم قديم! بل لقد أسرف كمال فى ذلك ، حتى ذكر نصف القصة فحسب ، النصف الذى فيه كان بهاء ثاقب النظر حتى انفرد دون سائر اليساريين بنقد تقديس ستالين ، فى الفيلم السوفييتى الذى عرض فى القاهرة باسم «سقوط برلين» وكان كمال مثل سواه من اليساريين متحمسا له ، ولم يذكر ان الحوار دار حول فيلمين ، لا فيلم واحد ، الفيلم الثانى كان «ڤيڤا زاباتا» الذى تحمس له الاستاذ بهاء واشاد به بينما هاجمه كمال النجمى ، وذكر ان شخصية « زاباتا» كانت مثيرة للريبة من حيث شبهة ارتباط هذا «الزعيم» من امريكا اللاتينية بالمخابرات الامريكية، وعمله فى خدمة «شركات الموز» التى كانت تجسد الوجود الأمريكى الاستعمارى فى تلك المنطقة، وظن بهاء رحمه الله ، أن فى هذه الإشارة تعريضا به بمعنى مقارب ، وذلك ما جعله يصرخ مستغيثا كما تقدم القول .. وكان كمال أقرب للصواب فى هذه النقطة ، ولكنه آثر فى مقاله أن يغمط حق نفسه ، حتى ينصف بهاء كاملا من نفسه .. أرأيت آدب من هذا؟ (آدب هذه أفعل تفضيل من أدب»

بهذا العطف من كمال النجمى على المرحوم بهاء فى محنة مرضه يبدأ كتابه ثم يستمر هذا العطف فى سائر الكتاب ، ليشمل طائفة من حملة الاقلام من كل صوب وحدب ، منهم من كانوا من «لوردات» الصحافة ، مثل المرحومين «فكرى أباظة وعلى أمين » .

● المجاهد الكبير

بعد مقاله عن بهاء - والكتاب فى مجموعه مقالات معظمها فى نقد الكتب - يتطرق كمال إلى ذكر كتاب السيدة منى مكرم عبيد ، عن عمها «المجاهد الكبير» مكرم عبيد باشا ، وعبارة «المجاهد

الكبير» هذه كانت هى الصفة التى تطالعنا بها الصحف سابقة على اسم هذا السياسى أيام كان سكرتيرا للوفد المصرى ، حزب الأغلبية الشعبية فى العهد الغابر ، «وابن سعد» كما كان يعرف أحيانا إشارة إلى مكانته الأثيرة لدى الزعيم سعد زغلول قائد ثورة ١٩١٩ الوطنية ، ويركز كمال حديثه على الجانب الأدبى من مكرم عبيد الذى كان رغم تخرجه فى الجامعات البريطانية والفرنسية ، «خطيبا من أخطب الخطباء ، وأديبا من أبين الأدباء » ،. وينقل كمال عن منى ، عن العقاد رحمه الله تفسير هذه الظاهرة المكرمية .. فى كون مكرم عبيد ينتمى إلى بلده « قنا » التى «كانت مثابة القضاة والمعلمين والمهندسين والفضلاء من كل فن ومشرب ولم يكن لهم شاغل يشغلهم باللهو والسمر فى غير الأدب وأحاديثه ، والكتب وطرائفها .. فلا عجب أن تكون بقديمها وجديدها صاحبة الحركة الأدبية الثانية بعد حركة القاهرة فى أوائل القرن العشرين» ، فكان مكرم عبيد خريج المدرسة القنائية قبل أن يكون خريج أوكسفورد ، أو ليون ، وهى ذات المدرسة التى تخرج فيها كمال النجمى ذاته ، ومن قبله والده الشاعر .. وكذلك العقاد ، «حيث كانت ظلالها تمتد إلى وراء حدود مديرية قنا ، حتى تبلغ أدفو وأسوان جنوبا وجرجا وطهطا شمالا»

● العقاد .. العملاق

ثم يفرد كمال النجمى مقالين متتاليين عن غراميات العقاد وابنته المنتحرة ، ونفهم منه أنه كان مهتما بتقصى الحقائق عن هذا الجانب من حياة الأديب الكبير ، من لدن كانت مثارا للغمزات من قبل الصحف المعادية للوفد فى العشرينات ، فى محاولة للنيل من سمعة العقاد كاتب الوفد الأول فى ذلك الحين ، إلى الكتابات و«الأعمال الدرامية» التى صدرت عن العقاد بعد رحيله عن عالمنا ، ومن أهمها الكتاب الذى ألفه ابن أخيه المرحوم عامر العقاد بعنوان «غراميات العقاد» والمسلسل التليفزيونى الساذج كما سماه بحق الاستاذ كمال عن العقاد، وأظن أن عنوانه كان «العملاق» .. وقد اتبع كمال فى تتبع هذا الموضوع منهج المحقق الصحفى المعاصر من جانب، ومن جانب آخر منهج «الجرح والتعديل» عند علماء الحديث فى نقد الأخبار والروايات وبحث مصداقية من نقلوها أو رووها ومدى استحقاقها للثقة أو الشك والإهدار، فجاء مقالا الأستاذ النجمى عن هذا الموضوع بمثابة فصل

ممتع مستقل فى كتابه وإن كان حزينا يورث الأسى لما عاناه الأديب الكبير - أى العقاد - من جانب، وما وقع فيه من أخطاء من جانب آخر، وقد اهتم الأستاذ كمال بجلاء نقطتين رئيسيتين فى بحثه، أولاهما علاقة العقاد بالأديبة مى ، التى قيل عنها الكثير مما لا يثبت للنقد، وبين أنه كان واحدا من كثير من الأدباء المعجبين بها واشتهروا بأنهم من معجبيها مثل الشاعر اسماعيل صبرى وولى الدين يكن ، و«مجنونها» المتيم المرحوم مصطفى صادق الرافعى، الذى يختصه كمال بشىء من عطفه هو ومؤرخ حياته المرحوم محمد سعيد العريان، والقضية الثانية فى «غراميات العقاد»، هى قصة ابنته التى أنجبها من امرأة لم يكن يحبها(!) وجبن عن الاعتراف بتلك الأبوة علنا وكتب اسم الطفلة ملحقا باسم رجل آخر، رغم أنه كان يحب الطفلة ويغسل حتى ملابسها الداخلية بيديه وينشرها على حبل الغسيل أمام أنظار الجيران! وكيف انتهت هذه القصة الأليمة بانتهاء حياة العقاد، حيث توجهت ابنته وأمها إلى داره ولكنهما طردتا - أو ضربتا بالأحذية على حد تعبير أنيس منصور - من أقارب العقاد الذين أنكروا الوصية التى كان العقاد قد كتبها لرعاية ابنته بعد موته، فلم تجد الفتاة البائسة فى حال يأسها خلاصا إلا بالانتحار ! ويورد على هامش هذه القصة، قصة أخرى عن ابن للعقاد، أمسك كمال عن ذكر ما يعرفه من تفاصيل عنها لأن إثباتها صار مستحيلا، وإن كان الفتى ابن العقاد يشبه أباه كما كانت تشبهه ابنته المنتحرة، وينهى كمال هذا الفاصل المأساوى، مشفقا على العقاد وسيرته بما يشبه القولة المشهورة : «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر»!

● المازني الساخر

ثم يطالعنا كمال فى كتابه بمقال تحت عنوان «كاتب سيىء الحظ»، حول الكاتب الساخر العظيم ابراهيم عبد القادر المازنى، الذى لازمه سوء الحظ فى حياته، وبعد مماته فى المحاولات الهزيلة لنشر كتبه وإحياء أدبه، وأشارك أخى كمال ليس فى العطف على أدب هذا الكاتب العظيم فحسب، بل الغضب من عدم العناية بآثاره الأدبية الرفيعة، وقد أورد كمال فى مقاله فقرات رائعة بقلم هذا الأديب سيىء الحظ فى تقديم بعض كتبه، أذكرتنى بالمتعة الهائلة التى حظيت بها حينما قرأت له قديما جدا كتابين، هما «عود على بدء» و «ابراهيم الكاتب».

يصف كمال النجمى أسلوب المازنى بقوله : «كان أسلوب المازنى فى مجموعة يذكرنا بأسلوب الجاحظ وأدباء العصر العباسى الأول من ابن المقفع إلى ابراهيم بن المدبر وعمرو بن مسعدة ومحمد بن عبد الملك الزيات والمبرد وأمثالهم ممن لا يحصون لكثرة براعاتهم وكثرة أسمائهم، وكان حين يسجع يغبر فى وجه ابن العميد والصاحب بن عباد والقاضى الفاضل..! »

«وكان هذا التناقض بين أسلوب كتابته وفكر كتابته يبدو عجيبا، ولكن الجميع أقروا كلهم بأنه استطاع أن يؤدى بهذا الأسلوب جميع ما أراد أن يؤديه إلى قراء زمانه من المعانى الدقيقة المختلفة المتنوعة فى الفكر الأوربى المعاصر».

(تذكر من فضلك قصة الأصالة والمعاصرة).

تم يستطرد كمال قائلا : «لم يكن المازنى يتعمد أن يكتب بلغة الأسلاف، بل كانت هذه لغته الأدبية التى تجرى منه مجرى الطبع، وتسيل من قلمه بلا تكلف : فقد استوعب لغة الأدب العربى استيعابا رسخ فى سليقته وطبيعته رسوخا عظيما ندر أن يحصل لأديب فى عصرنا...»

عند هذا القدر أتوقف بك أيها القارىء العزيز لأقول لك : إنك لن تعرف بما أوردناه من وصف كمال النجمى لأسلوب المازنى قدر المازنى فحسب، بل ستعرف أيضا إن شاء الله قدر كمال النجمى ! إن كمال يتكلم عن المازنى وكأنه يصف نفسه! ولا أعدو الحقيقة إذا قلت لك : إنه ليس بين صحفيى مصر الآن من هو أوثق صلة بالتراث العربى والثقافة العربية من كمال النجمى، ويكفيك أن تعود إلى السطور التى يقيس فيها كمال أسلوب المازنى إلى أساليب القائمة التى أوردها من كتاب العصر العباسى لكى تلمس شيئا من أبعاد معرفة كمال النجمى بالأدب العربى وماضيه عبر خمسة عشر قرنا من الزمان، معرفة لا يكاد يدانيه فيها إلا بعض الأكاديميين فحسب، أما معظمهم فقد يقصر عنها!

أرأيت إذن سر العطف الذى يبديه كمال النجمى إزاء كل من يتناولهم فى كتابه، بمن فيهم بعض من خاصموه أو أساءوا إليه؟ إنه يقف على قمة جبل شاهق من المعرفة بالعربية وأساليبها، فلا يجد فى نفسه من عاطفة نحوهم سوى الإشفاق...

واقرأ كتاب النجمى فسوف تستمتع به كثيرا، وتستفيد منه أكثر !

النقد بين مخالب القط

بقلم : د . ماهر شفيق فريد

منذ أقل قليلا من نصف قرن حصل الدكتور عبد القادر القط على درجة الدكتوراه برسالة موضوعها (مفهوم الشعر عند العرب كما يصوره كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحترى» للآمدى) . وقد كتب الرسالة بالانجليزية وحصل بها على الدرجة من انجلترا فى مايو ١٩٥٠ . هنا يناقش القط نشأة مذهب البديع ، وأسباب تطوره، وأصوله ، وقضايا الأصالة ، واللفظ والمعنى ، والإيجاز والاستواء ، والواقعية ، والوضوح . وقد نقل هذه الرسالة إلى العربية د . عبد الحميد القط ، وصدرت عن دار المعارف فى ١٩٨٢ فى ترجمة جيدة كترجمة د . إمام عبد الفتاح إمام لأطروحة د . زكى نجيب محمود «الجبر الذاتى» .

وعلى امتداد الستين - بعد انتهاء بعثته الدراسية فى بلاد الأنجلو - سكسون ، أغنى الدكتور القط حياة الدرس العلمى بكتبه عن الأدب المصرى المعاصر ، وفن المسرحية ، وفن الترجمة ، والشعر الإسلامى والأموى وغيرها .وقد تبدت منذ البداية - وهو تلميذ طه حسين وأحمد أمين والخولى وعزام ومصطفى عبد الرازق وسائر إخوان ذلك الطراز - ملكاته الممتازة ، واتخذ موقفا معتدلا فى توجهه النقدى يوازن بين الإجادة الفنية والرسالة الاجتماعية ، مع حرص على تشجيع المواهب الشابة . كان قوى الحجة فى معاركه الأدبية ، عف

اللســـــان ، لا ينزلق قط إلى التنابز الشخصى .

وفى كتابه «قضايا ومواقف» أورد القط رده التاريخى على مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وتحدث عن الشعر الحر ومعارك القديم والجديد ، وتحدث عن استقلال الجامعة ، وناقش نظام التفرغ .كما دخل فى مساجلات - أصبحت الآن جزءا حيا من التاريخ الأدبى - مع العقاد ورشاد رشدى ولويس عوض ومحمد النويهى ويوسف إدريس ، وناقش عددا من قضايا المسرح مازالت اليوم حية كالعهد بها يوم أخرج كتابه فى ١٩٧١ .

أما كتاب «فى الأدب العربى الحديث» (١٩٧٨) فيضم - بعد تقديم للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد - نماذج رفيعة من النقد التطبيقى للشعر والقصة والرواية والمسرح . وتبرز، بوجه خاص ، كتابات القط الرائدة عن شعراء المقاومة بين الفن والالتزام ، ودراساته فى القصة الليبية ، فضلا عن معالجته لقضايا من قبيل انحسار الموجة الواقعية فى القصة ، والعلاقة بين المخرج المسرحى والمؤلف ، والمسرح بين العزلة والجمهور.

وفى كتابه الصرحى «الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر» (الطبعة الثانية ١٩٨١) وهو عمله الكبير magnum opus - تحدث القط فى



د . عبد القادر القط

أكثر من خمسمائة صفحة عن حركة الإحياء وعودة الذاتية إلى الشعر العربى فى مصر والعراق ، وكيف تطور هذا الإحياء إلى تجديد . ودرس أوجه الريادة عند مطران ومدرسة الديوان (شكرى والعقاد والمازنى) ومدرسة أبولو (أبو شادى وأقرانه) والمهجر الأمريكى . حتى إذا بلغت حركة التجديد مرحلة الازدهار والنضج خصها بدراسة موضوعية ، تتناول الخيوط والقيم والاهتمامات والاتجاهات ، ثم بأخرى فنية تستغرق بناء القصيدة ، ومعجمها الشعرى ، وصورها مع دراسة تطبيقية لنماذج من الشعر الحديث .

● نقد موجع !

ثمة أسطورة شائعة مؤداها أن د. القط رجل رقيق دمث ، وحقا هو كذلك على المستوى الإنسانى ولكنه حين يمتشق القلم ناقدا لا يعود لهذه الكلمات ، فى سياق النقد ، من معنى . لقد نقد يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله نقدا موجعا ولكنه صائب . وقد صدق عبد الحليم عبد الله - امتداد المنفلوطى - حين عنون رده على ناقدنا : بين مخالب القط . فالقط ذو مخالب يمكن أن تكون جارحة إذا اقتضى الأمر، لأنه يعرف أن وضع الندى فى موضع السيف ضار كوضع السيف فى موضع الندى . وقد نقد ترجمة د . لويس عوض لمأساة إسخولوس «حاملات القرابين» نقدا موجعا ولكنه صائب مرة أخرى ، وذلك لركاكة شعرها المرسل الذى لا يكاد يعلو على محاولات الناشئين . والقط موهوب فى التهكم السقراطى اللاذع .

كتب أستاذى الراحل ، د . رشاد رشدى ، فى نقده قائلا إنه لو عنَّ لأحد النقاد من ذوى النظرة الضيقة أن يكتب عن أقصوصة همنجواى «العجوز عند الجسر» لما وجد فيها شيئا . ولم يحدد رشدى من يقصد بكلامه ، ولكن كان واضحا أنه كان يقصد القط الذى كان مشتبكا معه ، آنذاك ، فى مجادلة حول الفن للفن والفن للمجتمع ، وقد رد ناقدنا على ذلك قائلا ما معناه : يبدو أن د . رشاد رشدى لم يجد اسمى جديراً بأن يجرى على قلمه النبيل فسمانى أحد أصحاب النظرة الضيقة . صدق القط ، وأخطأ رشدى فى هذا المقام ، فإنما عبد القادر القط اسم يشرف أى يراع بأن يجرى بحروفه على الطرس .

والدكتور القط - وإن يكن مقلا فى إنتاجه الإبداعى - صاحب ديوان تورخ به مسيرة التيار الوجدانى فى شعرنا الحديث ، ديوان «ذكريات شباب» الذى نظم قصائده بين عامى ١٩٤١ و ١٩٤٣ وقدم له فى طبعة ١٩٥٨ بمقدمة بالغة

الأهمية ، فى مثل أهمية تقديم د . لويس عوض لديوانه الوحيد بلوتولاند ، وإن تكن مقدمة القط أكثر اتزانا ، وأبعد عن الجموح ، وأقرب إلى الاعتدال . ومن المفارقات أنى لم أعرف القط شاعرا أول ما عرفته من خلال هذا الديوان - الذى لم يقع لى إلا فيما بعد - وإنما عرفته لأول مرة من خلال ترجمة انجليزية قام بها المستشرق أ . ج . أربرى لإحدى قصائده (من هواياتى الغريبة أنى أحب قراءة الأدب العربى مترجما إلى الانجليزية ، كما أحب قراءة قواميس اللغة من الغلاف إلى الغلاف) . ترجم أربرى قصيدة القط المسماة «قلق» وهى من عيون الشعر الوجدانى الذى يكاد يتفجر حمما ، ويصور تجربة وجودية أصيلة قبل أن يشيع لفظ الوجودية على أقلام كتابنا من خلال ترجمات سارتر وكامى وسيمون دى بوفوار التى أذاعتها دار «الآداب» البيروتية فى الستينيات .

هذا هو عبد القادر القط - الناقد الكبير ، والشاعر الأكبر. ولئن كان يقول لنا فى مقدمة ديوانه إنه تردد طويلا قبل أن يدفع به إلى المطبعة ، شعورا منه بأنه مع تنامى النضج والتقدم فى السن قد جاوز ما ينم عليه من حدة شعور وقوة انفعال ، فإن قصائد الديوان تظل محتفظة بقدرتها على التأثير فى القارئ ، لأنها صورة خالدة لانفعالات الشباب ونشواته وعذاباته . من ذا الذى يستطيع أن ينسى أبيات من قبيل :

جف الغدير وصوح الزهر
فالآن لا سكن ولا روح

أو

تحيرت يا ليلاى .. لا العقل قادر
فيسحق أهوائى .. ولا القلب قادر

أو

كم أقمنا من الرمال صروحا
وشهدنا صروحنا تنهار
وكشفنا قلوبنا لبغايا
تتلهى بحبنا ونغار

أو

سكنت على العشب الصلال
تدير للفتك اللعاب

إنه شاعر رومانسى ولكنها رومانسية متطورة ، يرفدها وعى نقدى . وديوانه هو صوت الإحساس الصادق - إذا استخدمنا عبارة لهربرت ريد - حين يتجسد فى شكل شعرى أنيق.

وعبد القادر القط المترجم عن الانجليزية أستاذ قدير ندين له جميعا . لقد ترجم ثلاثا من مسرحيات شيكسبير «هاملت» و «ريتشارد الثالث» و «بريكليس» وقد استباح المشرف على سلسلة روائع المسرح بالكويت - د . محمد اسماعيل الموافى - لنفسه أن يغير

فى ترجمة ناقدنا لـ «هاملت» بالتنقيح والتعديل ، دون استئذانه . كان ذلك اجراء لا أدرى كيف أصفه ، فما القط - وهو أستاذ الجميع - بحاجة إلى من يراجع وراءه ، وإنما هو مسئول أمام الرأى العام الأدبى والكلمة الناقدة . وقد كتب القط يومها على صفحات مجلة «المجلة» - كابحا من جماح غضبه - أنه كان يظن أن من المترجمين والنقاد من استقرت مكانتهم عبر السنين بحيث لا يحتاجون إلى من يراجع عملهم ، وإنما هم مسئولون أمام ضميرهم العلمى ، وتاريخهم الأدبى، وأمام من شاء نقد نرجمتهم من الأدباء والنقاد .

اهتم د . القط أيضا بالأدب الروسى فترجم مجموعة حكايات لبوشكين - أعظم شعراء الروسية قاطبة - وكتاب الناقد برميلوف عن تشيكوف وذلك بالاشتراك مع الراحل الكريم فؤاد كامل. وترجم رواية فاتنة للقاص الأمريكى ثورنتون وايلدر هى «جسر سان لويس راى» ومسرحية لا نقل عنها فتنة ، وإن تكن ذات مذاق مغاير ، هى «صيف ودخان» لتنيسى وليمز. فضلا عن مسرحيات لجاك ريتشاردسن ووليم سارويان . وحين كان د. القط يرأس تحرير مجلة «الشعر» فى ١٩٦٤- ١٩٦٥ راجع معى ترجمتى لمقالة إليوت «تأملات فى الشعر الحر» ، قبل نشرها بالمجلة ، فصوب لى عددا من الأخطاء ، وعلمنى - وهو القدوة العلمية والخلقية دائما - كيف تكون الموازنة بين اعتبارات الأمانة ومطالب الجمال، بين التقيد بالأصل المنقول عنه والاقتراب من روح البيان العربى فى آن .

وثمة جانب متميز من جوانب د . القط لعله لم يتلق بعد الاهتمام الذى يستحقه ، هو جانب المعلم والأستاذ الجامعى الذى أشرف على عشرات رسائل الماچستير والدكتوراه ، وساهم فى مناقشة غيرها ، مفيدا الطلبة والباحثين بعلمه وخبرته . وقد دعاه د . محمد عنانى إلى المساهمة فى مناقشة رسالتين مقدمتين إلى قسم اللغة الانجليزية وآدابها بآداب القاهرة ، إقرارا بتضلعه فى اللغتين ، وتمكنه من مباحث الأدب المقارن ، إحداهما رسالة ماچستير للباحثة أمانى أبو الفضل، والثانية رسالة دكتوراه ممتازة عن الترجمات الانجليزية للمعلقات السبع تقدمت بها د . هدى شكرى عياد - كريمة الناقد والقاص الكبير : فكان د . القط فى هاتين المناسبتين نموذجا مضيئا ، به نفخر ونزدهى ، للعالم الذى جمع بين أطراف ثقافتين فى ثقة وتمكن ، مقيما للجسور بين حضارتين ، مؤلفا بين لوذعية الناقد وحسن الإدراك الفطرى ، معتدل الميزان لا يميل به إلى يمين أو يسار .

وأذكر أنه كان مؤلفا لكتاب «النقد والبلاغة» الذى كان مقررا على الفرقة الثالثة بالمرحلة الثانوية فى مطلع الستينيات ، وذلك بالاشتراك مع د. مصطفى ناصف ، وأستاذ ثالث لا يحضرني الآن اسمه . كان ذلك الكتاب (وقد ضاعت للأسف نسختى منه عبر السنين) نموذجا رفيعا للأداة التربوية المحكمة ، إذ يجمع بين النظر والتطبيق ، مع إيراد شواهد لا تلبث أن تغدو جزءا من الذاكرة لا ينمحى وذلك لفرط جمالها وحسن اختيارها وجودة التعليق عليها . والواقع أن د. القط قد ظل دائما - شأنه شأن ت . س . إليوت العظيم - أستاذا في اختيار المقتطف الدال ، والوقوع على النص اللافت والشاهد المميز ، وتوجيه الأنظار إلى الثروات الكامنة فى بطون دواوين الشعراء وكتب المنتخبات . أذكر أنه قدم فى مجلة «الشعر» (مايو ١٩٦٤) نماذج من تراثنا القديم من شعر الغزل فجاءت مختاراته كلها ذات نوطة بالقلب ، وعلقة بالفؤاد ، ونمت على سعة إطلاعه ، وجودة اختياره ورهافة حسه . لقد ضمت أشياء من قبيل.

منعت تحيتها فقلت لصاحبى .
ما كان أكثرها لنا .. وأقلها !
فدنا وقال : لعلها معذورة
فى بعض رقبتها فقلت . لعلها !
«عروة بن أذينة»

نظرت كأنى من وراء زجاجة
إلى الدار - من ماء الصبابة - أنظر
فعيناى طورا تغرقان من البكا
فأعشى .. وطورا تحسران فأبصر
وليس الذى يهمى من العين دمعها
ولكنه نفس تذوب فتقطر !
«أبو حية النميرى»

ولما أبى إلا جماحا فؤاده
ولم يسل عن ليلى بمال ولا أهل
تسلى بأخرى غيرها فإذا التى
تسلى بها .. تغرى بليلى ولا تسلى !
«مجنون ليلى»

وإن أك عن ليلى سلوت فإنما
تسليت عن يأس ، ولم أسل عن صبر
وإن يك عن ليلى غنى وتجلد
فرب غنى نفس قريب من الفقر !
«مجنون ليلى»

ونبئت ليلى أرسلت بشفاعة
إلى .. فهلا نفس ليلى شفيعها !
أأكرم من ليلى علىّ فتبتغى
به الجاه ؟ أم كنت امرأ لا أطيعها !
«مجنون ليلى»

يقولون : سوداء العيون مريضة
فأقبلت من أهلى إليها أعودها
فو الله ما أدرى إذا أنا جئتها
أأبريها من دائها أم أزيدها !
إذا جئتها وسط النساء منحتها
صدودا .. كأن النفس ليس تريدها !

ولى نظرة بعد الصدود من الجوى
كنظرة ثكلى قد أصيب وحيدها
وكنت إذا ما جئت ميا آزورها
أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها
من الخفرات البيض ود جليسها
إذا ما انقضت أحدوثة .. لو تعيدها
«ذو الرمة»

تعلقت ليلى وهى غر صغيرة
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم .. يا ليت أننا
إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم
«مجنون ليلى»

وجاءوا إليه بالتعاويذ والرقى
وصبوا عليه الماء من ألم النكس
وقالوا به من أعين الجن نظرة
ولو عقلوا قالوا به نظرة الإنس !
«مجنون ليلى»

هذا هو الاختيار الذى يربى الذوق ، ويحبب الناشئة فى التراث ، لا كاختيارات رجال البداجوجيا ، وكبار مفتشى اللغة العربية وموجهيها ، ومديرى العموم ، ومعلمى النحو والعروض وسائر علوم العربية ممن أفلحوا فى صد أبنائنا عن تذوق تراثهم ، والحيلولة بينهم وبين اكتشاف غناه الباذخ وجمالياته الفريدة ، وأفسدوا ذائقتهم الشعرية عبر السنين

● دور مهم

وإسهام د. القط ليس محدودا بأسوار الجامعة ، وإنما هو يمتد إلى المجتمع بعامة ، وذلك من خلال المواقع الثقافية التى تولاها ، ومنها عمادته لآداب عين شمس ، ومحاضراته فى عدد من الجامعات العربية ، ورئاسته تحرير أربع مجلات هى «الشعر» و«المسرح» و «المجلة» و «إبداع» فى الفترة ما بين ١٩٦٤و١٩٩٢ مما أتاح له تعرفا حميما على إبداع الأجيال الجديدة وفكرها ، وقد كان - إلى جانب مندور ورشاد رشدى وغنيمى هلال وعلى الراعى وشكرى عياد وعز الدين اسماعيل - من مؤسسى البرنامج الثقافى بالإذاعة وذلك بما أثراه به من نقاش وترجمات وندوات إلى جانب المحافل الأدبية التى تسعى إلى الاستفادة بفكره وأدبه . ومن الملامح الشائقة فى هذا الصدد أنه من القلائل الذين اهتموا بدراسة ما يقدم عبر شاشة التليفزيون وميكروفون الإذاعة ، وذلك فى كتابه المسمى «الكلمة والصورة» (١٩٨٩) .

يشتمل هذا الكتاب على دراسات فى القصة القصيرة والرواية وفى الدراما التليفزيونية على نحو يجمع بين الفائدة والامتاع . فالقط ، على جده ، لا يفتقر

إلى روح الفكاهة ، ولا يضرب حول نفسه نطاقا من العزلة عما تموج به الحياة من حوله . إن كاتب هذه الكلمات رجل ضيق العطن ، لا صبر له على الجلوس أمام شاشة التليفزيون نصف ساعة أو أكثر ، لكى يشاهد مسلسلا أو مسرحية أو فيلما أو فزورة أو أغنية ڤيديو كليب .

من السهل أن يحب الناس شاعرا أو قاصا أو كاتبا مسرحيا ، ولكن من الصعب أن يحبوا ناقدا . والدكتور القط هو الاستثناء الذى يؤكد هذه القاعدة ، فقد أطبقت الغالبية على محبته ، وأطبق الجميع على احترامه . وما ذلك إلا لأنه يمارس النقد بضمير القاضى ، ومسئولية الأستاذ ، وحيدة العالم ، وحساسية الشاعر (لا يخلو القط ، شأننا جميعا ، من بعض تحيزات لا عقلانية . لقد كتب يوما يقول : إن كلمة «قمينة» ثقيلة أينما وضعتها . ولا أدرى تفسيرا لهذا التحامل من جانبه على هذه الكلمة المسكينة ، مفصولة عن كل سياق) . لقد أزجت إليه جريدة «أخبار الأدب» ، بقيادة جمال الغيطانى ، تحية واجبة فى عيد ميلاده . وقد فعلت مجلة «أدب ونقد» ، بقيادة فريدة النقاش ، شيئا من ذلك ، وقدم الشاعر حلمى سالم شهادة شخصية صادقة توضح نواحى اللقاء معه ونواحى الاختلاف . وقدم فاروق شوشة ، فارس جائزة الدولة التقديرية فى الأدب لهذا العام حلقة عنه فى برنامجه «الأمسية الثقافية» على شاشة القناة الثانية بالتليفزيون. وكرمه اتحاد الكتاب فى الزمالك . وأعرف أن السيدة هدى حجازى فى متحف أحمد شوقى (كرمة ابن هانىء) تعد للقاء بين كوكبة أصدقاء ، يختلفون فى الكثير مشربا وذوقا وخلفية ، ولكنهم يلتقون على حب الدكتور القط وتقديره .إنه ـ متعه الله بالعمر والعافية – شيخ النقاد المعاصرين وأكثرهم شبابا أيضا ، إليه يكون الاحتكام حين يشتجر الخلاف ، وإلى مائدته الفكرية العامرة نجلس جميعا – شبابا وشيبا ، رجالا ونساء – نتعلم ونستفيد ، نتذوق ونستمتع واثقين أنه قد غدا ، بجهاده الفكرى الطويل، جزءا لا يتجزأ من الوعى النقدى العربى ، وصفحة ناصعة من تاريخ الفكر الأدبى إذ يطمح إلى مزيد من العلمية والدقة والوضوح ■ .

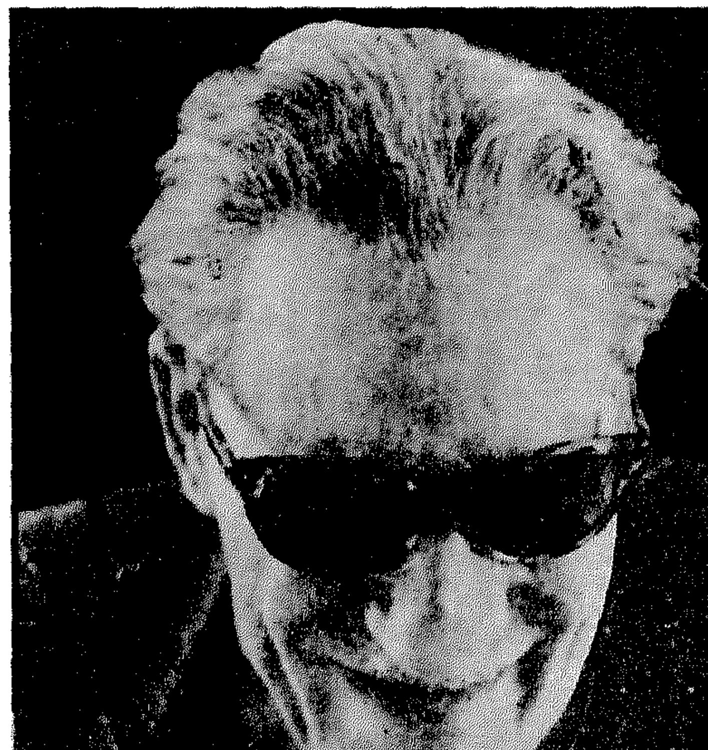
تأملات في معانى الاستاذية

من طه حسين إلى سهير القلماوى

بقلم : د. سيزا قاسم

إن علاقة التلميذ ـ الأستاذ، من العلاقات العزيزة التي إذا عرفها الأنسان حملها وساما علي صدره طوال حياته دالا علي جذوره ، وكان علماء الاسلام يعرفون في السير والتراجم بذكر اسماء شيوخهم، فبقدر الشيخ يقوم المريد، وعندما نعت مجلة اخبار الأدب سهير القلماوي إلي الأمة نعتها تحت عنوان «تلميذة العميد» نعم، هي تلميذة العميد، ولها الفخر، ماهي طبيعة هذه الغلاقة الفريدة؟ هل هي علاقة القائد والتابع، الصوت والصدي؟ هل سهير القلماوي صورة لطه حسين؟ هل طه حسين «صنع» سهير القلماوي؟ لا بكل تأكيد فقد صنعت سهير القلماوي نفسها، ولكنها تقول انها كتاب من كتب طه حسين.

د. طـه حسين



ان علاقة الاستاذية علاقة مزدوجة، والغريب فيها ان المبادرة تأتى من قبل التلميذ، فهو يختار الاستاذ، والاستاذ يرتضى هذا الاختيار او يرفضه وبقدر علو قامة الاستاذ بقدر تشدده فيمن يقبل تتلمذهم عليه.

ومن محركات هذا الاختيار والقبول ، احترام عميق متبادل. فالتلميذ يحترم استاذه لما يحمل من معرفة وعلم وقيم

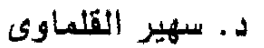
وأخلاق وأمانة وتفان في البحث عن الحقيقة. والأستاذ يحترم في تلميذه ما يتوسم فيه من قدرات وامكانات وشغف في التوصل الى مثل وقيم مشتركة، غير ان الاختيار والقبول هما الخطوة الاولى في طريق طويل شاق على دروب التعامل والمعرفة لكي يتوصل الاثنان معا الى انجازات تعود عليهما، وكل من يحيط بهما، بل والمجتمع عامة بثمار تسهم في بناء الثقافة والحضارة.

يمثل الاستاذ بالنسبة لتلميذه نموذجا مثاليا يسعى الى التوصل اليه، وهذا النموذج يقوم على مجموعة من القيم الثقافية، ومنهج علمى ، وعلى قيم اخلاقية ولا شك ان سهير القلماوى مثل غيرها من شبيبة عصرها، افتتنت بطة حسين فقد كان شخصية لامعة ، ذا موهبة خارقة يتميز بطموح ثقافى وحضارى جامح، جمع بين ثقافة الشرق العربى الاسلامى والغرب الكلاسيكى اليونانى والاوربى الحديث، كان يرى أن مصر كانت دائما قطعة من أوربا في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية.

يصاحب ذلك نزعة الى التأنق تصل الى حد النرجسية، فكان رغم عاهته يهتم اهتماما بالغا بمظهره، رشيقا فى حركته، ذا يدين منمقتين يحسن استخدامهما فى التعبير عن أفكاره بدلال ورقة، وكان قبل ذاك يتميز بصوت متفرد يبالغ فى تنغيمه، بدأ طه حسين مشواره من كتاب القرية المصرية، مرورا بالازهر ليصل الى قمة الثقافة العالمية، هذا هو الأستاذ الذى اختارته سهير القلماوى ليقودها على طريق العلم وعلى دروب الحياة.

لماذا ألف ليلة وليلة ؟

تتلمذت سهير القلماوى على طه حسين، ولكن التلميذ يختلف عن المريد، فالتلميذ لا يلتزم كل ما صدر عن أستاذه كلاما مقدسا ولكنه يستضىء بسراجه ليكتشف دروبا جديدة فمنذ البداية خرجت سهير القلماوى من فلك استاذها، وارتادت آفاقا من الدرس لم تكن مألوفة فى نطاق ما كان يدرس فى قسم اللغة العربية


د. سهير القلماوى



عندئذ، وأرادت منذ مرحلة الماجستير أن تدرس كتاب ألف ليلة وليلة. ولكن استاذها رأى ان تستكمل ادواتها قبل ان تقدم على هذا المشروع، فوجهها لدراسة أدب الخوارج على ان تعود الى الف ليلة فى مرحلة الدكتوراة. لماذا هذا الكتاب بالذات؟ كانت سهير القلماوى ترى ان الأدب الشعبى هو النهر الحى الذى يحمل على مر العصور والازمنة التقاليد والخبرات والمشاعر والرموز التى تكون ذاكرة الشعوب وتتجلى فيه خصوصية كل شعب. توجهت سهير القلماوى توجها مختلفا عن استاذها فى اختيار مجال الدراسة واختلفت ايضا فى المنهج، كان طه حسين من مدرسة جوستاف لانسون فى دراسة الأدب، وهى النابعة من جعبة سانت بوف، الذى كان يركز على المبدع لا العمل، غير انها رأت عدم صلاحية هذا المنهج لدراسة النصوص الشعبية، ولذلك امسكت سهير القلماوى بخيط المنهج النصى فى دراستها لكتاب الف ليلة، وكانت ترى ان كثيرا من الاخطاء التى وقع فيها المستشرقون نبعت من عدم التفاتهم للنص وانكبابهم على ما حوله، وما ورد عنه، وكانت لها الجرأة، منذ نعومة اظفارها فى البحث ان تتحفظ فى قبول احكامهم، لوعيها ان احكامهم تفتقد التشبع بتراث الشعوب العربية والاسلامية ولغتها، فقامت بنقد بعض هذه الاحكام والآراء وتفنيد بعضها، ولم يعن هذا أنها لم تستثمر ما توصل اليه هؤلاء المستشرقون أو انها ازدرت جهدهم، بل العكس. وقد كانت تعد معرفتها باللغات والآداب الغربية مخزونا عريضا يغنى درسها ويفتح نوافذ وابوابا تدخل منها رياح التجديد، ولكنها لم توازِ بين الثقافة العربية والثقافة الغربية الكلاسيكية والحديثة كما فعل طه حسين، فالعميد كان يرى ان لا فرق بين الفكر العربى والفكر اليونانى، بين الدين المسيحى والدين الاسلامى وأنهما صنوان، وكان الغرض الكامن وراء هذه الموازاة هو ان الفكر العربى يرقى الى المثل العليا اليونانية، وان الاسلام يرقى الى القيم الروحية المسيحية، وهذه فرضيات نابعة من تقبل مناخ الاستعلاء الدفين المختبىء فى طيات المركزية الأوربية التى تسللت الى نفوس كثير من مثقفينا الذين عاشوا فى ظل الثقافة الأوربية غير ان سهير القلماوى تنتمى الى جيل بدأ يتحرر من هذه السطوة، فالثقافات تتشابه وتتفق فى سمات انسانية عامة تربط جميع البشر فى اخوة عالمية تجعل التواصل بين الافراد والشعوب ممكنا، ولكنها فى نفس الوقت تختلف وتتمتع بخصوصية وحميمية تجعل من الانتماء اليها رباطا قويا ينسج

بين الجماعات المختلفة، أواصر يمكن من خلالها بناء مجتمعات راسخة ومتناغمة، وربما ينطلق هذا التحرر من ثقة متأصلة فى النفس، كانت ملمحا أساسيا من ملامح شخصية سهير القلماوى، وتختلف الثقة بالنفس عن الغرور والكبر فبينما يتولد عن الغرور نظرة أحادية وحب فى التسلط، يتولد عن الثقة بالنفس القوة والقدرة على تقبل الآخر وسعة الصدر وحب التحاور، فقد اشتهرت سهير القلماوى بين تلامذتها بتقبل الاختلاف والتفتح على الرأى الآخر والاقدام على التجريب.

الحداثة والتجريب

وعندما تحولت التلميذة بدورها الى استاذة التف حولها تلاميذ من كل مشرب وتوجه ومن كل بلد عربى، ماذا كانوا ينشدون فيها؟ هل كانوا ينشدون الصفات التى جذبتها الى طه حسين؟ لم تكن التلميذة بنفس نجومية الأستاذ ولا بنفس الموهبة الذهنية المتقدة ولا بنفس قدرته على التحليل (رغم كثير من التعنت ولى الحجة فى هذا التحليل). ولا بنفس العبقرية اللغوية والحس الفنى لتمثل جوانب الابداع العربى. ولكنها كانت تتحلى بصفات اخرى مؤسسة للنمو والتقدم والتطور كانت متوجهة نحو المستقبل لا الماضى، وهذا ما جذب اليها طلابا يبحثون عن الحداثة والتجريب فى درس الادب العربى على خلاف ما كان معروضا فى حينه، ومن تطلعها للمستقبل نبع اهتمامها غير المسبوق بالطفل، فبذلت جهدا كبيرا فى تأسيس اجهزة تعنى بثقافة الطفل وتنشئته وكانت عالية الانجاز، تعمل بدأب ومثابرة ولم يكن حرصها على الانجاز مقصوراً على نفسها بل امتد طموحها لتلاميذها، بل ولجامعتها ووطنها ولذلك استثمرت موهبتها العملية المتفردة وحسها البراجماتى الذى ورثته عن أبيها الطبيب، ودراستها الانجلوسكسونية أحسن استثمار. فكانت قوة دافعة لكل من اقترب منها، غير ان مواهبها المتنوعة وطموحها المتعدد ربما شتت بعضا من جهدها، كما كان شغفها بالانجاز جعلها تحاول اختصار الطريق، فكانت فى بعض الاحيان تختار السبيل الاقصر والاسهل بينما كان الاطول والاشق هو الذى يحقق الغاية المنشودة، ويحافظ على قيم ومثل يجدر بالاستاذ الحرص عليها.

لم يقتصر حب الانجاز عند سهير القلماوى على حياتها المهنية فحسب، فانها نجحت فى كل ما اقدمت عليه من نشاط عملى، وكان لديها من ملكة الابتكار ما جعلها تضطلع بالريادة فى أكثر من مجال، وكان طموحها يشمل جميع

تأملات في معانى الأستاذية

نواحى الحياة خاصة وعامة على السواء، فلم ينحها اندفاعها فى حياتها العملية عن الاهتمام بالجوانب الانسانية الاخرى فى حياتها، فنجحت فى التحدى الاكبر الذى يواجه الانسان (لا اقول المرأة ! فى الحياة الحديثة وهو انجاح حياتها الخاصة. فكان زواجها من يحيى الخشاب نموذجا للوفاق بين رفيقين تكاتفا، عبر ما يزيد عن نصف قرن، فى بناء علاقة كانت مثالا للتحضر والحب والمودة والاحترام المتبادل، ولم يكن اهتمامها بالطفل اهتماما نظريا مبتوت الصلة بواقع العيش فى خضم مشاغل الحياة، فقد احبت ابنيها ووالتهما وراعتها بكل ما ينطوى عليه ذلك من حنو الأمومة ولهفتها، فجمعت على حد قول حسين نصار - بين صفات الانوثة وصفات الرجولة (كما تخطها التقاليد الاجتماعية) التى لابد أن تتوافر لدى الانسان لكى يستطيع ان يحقق حياة متكاملة ناجحة.

لم تبدأ السلسلة مع طه حسين ولم تنته مع سهير القلماوى، فكما يعرف الاسناد السلاسل الذهبية فان سلسلة الاستاذية لها ايضا حلقاتها الذهبية، وتقوم عراقة الجامعات على هذه الحلقات، فالعراقة لا تكمن فى الحوائط والمكتبات ولكنها تتجذر فى النفوس، تورث التقاليد والمشاعر والقيم عبر هذه الحلقات، ولا تكمن عراقة التقاليد فى نقل ما أرساه الاوائل ، بل فى تطويره والبناء عليه لينمى اللاحق الصرح، ويقوى حلقات السلسلة ليستمر العطاء وتنمو المعرفة.

دعم بلا حدود

محظوظة سهير القلماوى ان تتلمذت على يدى العميد، ولكنى لست اقل حظا منها لأننى تتلمذت على يديها، كان لها فضل التحاقى بجامعة القاهرة عندما تدخلت بحسم مع ابى، فدخلت قسم اللغة الفرنسية فى سنة ١٩٥٣. وعندما سجلت بعد تخرجى بنفس القسم رسالة للحصول على ماجستير فى الأدب الفرنسى تدخلت مرة أخرى معترضة بشدة على اختيارى ذاك وأنبتنى محذرة ان هذا الدرب سيفصلنى عن مجتمعى ويدفعنى الى عزلة بين جدران الثقافة الفرنسية، منقطعة الصلة بمجتمعى وثقافتي الوطنية، ووجهتني نحو الدرس المقارن، ولم ترتض أنصاف المعايير، فقد رأت أن درسي في اللغة والثقافة العربية كان هشا مخلخلاً فوجهتني الي دراسة العربية وطلبت منى الالتحاق بقسم اللغة العربية للحصول على ليسانس ثان فى اللغة العربية وآدابها قبل ان اخطو الى اى دراسة مقارنة فكان ان دخلت السنة الثانية فى قسم اللغة العربية ، فكانت سنوات ثلاث من اخصب وامتع واشق سنوات دراسى .

وظلت سهير القلماوى طوال هذه السنوات ويعدها تشجعنى وتدفعنى الى الامام الى ان اوصلتنى الى مرحلة الدكتوراة فكانت المشرفة على البحث الذى نلت به درجة الدكتوراة عن ثلاثية نجيب محفوظ ومثلما فعلت مع غيرى من تلاميذها تقبلت منى مدخلا مختلفا عن منهاجها، بل ودافعت عن اختيار لم يرحب به لا فى القسم ولا فى الساحة الادبية، فلم يكن يتصور ان تقدم رسالة دكتوراة تتناول رواية واحدة، لأديب مازال على قيد الحياة، وتدرس عن طريق المنهج البنائي فى اوائل السبعينات - أى منذ ثلاثين عاما؟ إنى لم احقق ما حققته الا بفضل من ساعدونى وعلى رأسهم أستاذتى سهير القلماوى لقد احببتها ، آحبب ايجابيتها اقدامها دقتها فى العمل، واخيرا وليس آخرا اناقتها ولا آقلل من هذا الجانب المهم الذى يعطى للحياة معنى، فما فائدة دراسة الآداب والفنون اذا كنا لا نستطيع ان نصبغ جميع نواحى حياتنا بلمسة جمال؟ .

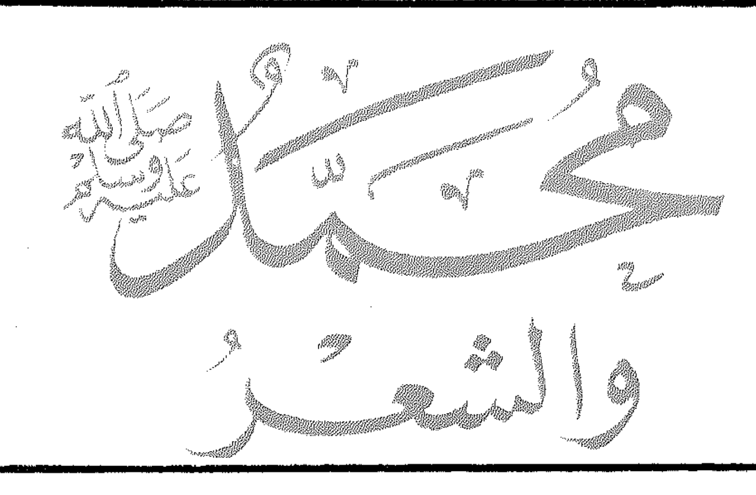
وهذه الخطوط العريضة لمسار العلاقة بينى وبين استاذتى ليست هى المهمة، فالاحداث لا تصنع التاريخ، لقد حاولت سهير القلماوى ان تحول قسم اللغة العربية الى جسر متعدد المسارات بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، جسر يقوم على باحثين يختارون مناهج مختلفة تمثل تيارات متباينة فى النقد الادبى، بما يغنى ثقافتنا ويضعها فى قلب العالم المعاصر، حاولت ان تجعل من قسم اللغة العربية بوتقة تنصهر فيها التيارات المختلفة من مناهج الحداثة فى تناول الابداع الادبى، فأخذ كل باحث يدلى بدلوه من منطلقات مختلفة عسى ان تتضافر الخيوط المتعددة لتنسج لوحة متكاملة للبحث الادبى الحديث وقد نتساءل اليوم هل نجحت استاذتى فى تحقيق هذا الهدف؟ .

هل انصهرت حلقات السلسلة واعيد صبها فى قالب اكثر صلابة وقوة ولمعانا؟

عندما استعيد مسيرة استاذتى العزيزة أرى كثيرا من الاشراق والتوهج والحمية، كثيرا من الحب والعطاء ، كثيرا من الانجاز والتفانى فى العمل ولكن ارى ايضا صدمات مأساوية تلحق بعض من يسعى لاختصار الطريق بنظرة براجماتية تستبيح كل السبل فى سبيل تحقيق غايات نبيلة فى ذاتها فتحترق اجنحته فى سعير السلطة الحارق. مثلها فى ذلك مثل استاذها العميد.

انما الانسان انسان بقوته وضعفه، بنجاحه وفشله، بمحاولاته واخفاقاته وقد ننشد فيمن نهتدى بهم الكمال - وهذا لا يتأتى الا للملائكة او آبطال الأساطير.

رحم الله الدكتورة سهير القلماوى الاستاذة والصديقة..



بقلم: د. عبدالعزيز الدسوقى

ومحمد هو الرسول الأعظم خاتم الأنبياء والمرسلين، وحامل لواء الدعوة الإسلامية ومبلغ رسالة ربه إلى الناس كافة.. تلك الرسالة الكبرى التى ستظل متألقة حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وهذا المقال ليس مخصصا لهذا الجانب الدينى العظيم، ولكنه مخصص لمحمد الإنسان. محمد القرشى البليغ، الذى تمثل أحاديثه النبوية التى خلفها لنا ذروة البلاغة، وذروة الفصاحة، وأقصى درجات الفن الأدبى الرفيع. وتمثل مواقفه حيال التجربة الفنية والتى كان الشعر العربى من أهمها كل التسامح والتذوق.

محمد الإنسان العربى القرشى هو موضوع هذا المقال الذى يدور حول محورين: -

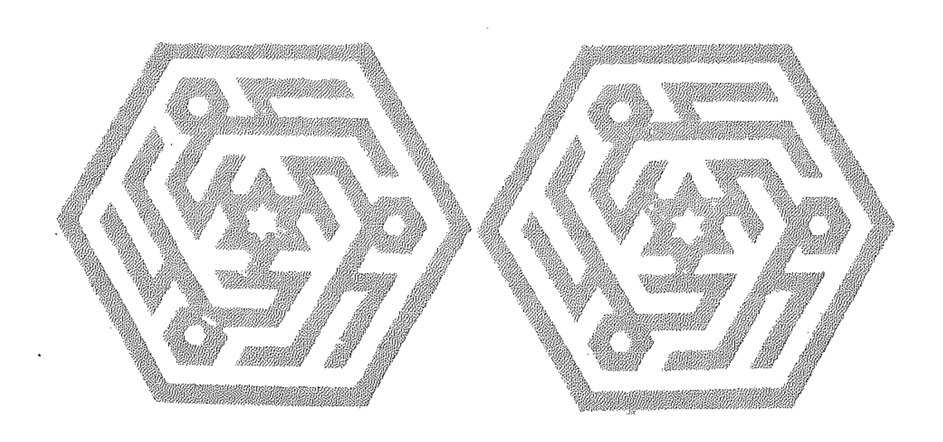
محمد وعلاقته بالشعر

محمد الرجل العظيم، الذى ألهم الشعراء - قديما وحديثا - أجمل أشعارهم.

● وما علمناه الشعر

وقبل أن أدخل فى الموضوع يجب أن نتعرض لنقطة حساسة كثر الجدل حولها وتناولتها النصوص القرآنية لنحسم الخلاف حولها، أو على أقل تقدير، لندلى باجتهاد حولها، أدعو الله أن يلامس الحقيقة.

لقد كان الله جل شأنه يعد محمدا للرسالة، فنشأ هذه النشأة الرفيعة وأبعده عن كل الدنايا والأخطاء، فكان مثال الخلق الرفيع واشتهر بين قومه بالصادق الأمين. ولما كلفه بالرسالة وحمله الأمانة لقى من صنوف العنت والكبد والتعذيب ما لاقى وسخر القوم منه فقالوا ماهو إلا شاعر مجنون، وقالوا عن القرآن إنه شعر هذا الشاعر المجنون فنزلت الآية «وما علمناه الشعر وما ينبغى له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» أى أن الله يحذرهم من هذه



الأقوال لأنه بعث إليهم نبيا ولم يبعث لهم شاعرا وأن هذا الذى أنزله عليه وعلمه إياه هو القرآن المعجزة الكبرى التى تحداهم أن يأتوا بسورة من مثله. معنى ذلك أن الله لم يكن يريد أن يجرم الشعر أو ينفى قدرته وتأثيره . ولكن كان الغرض من الآية أن ينفى عن القرآن أنه شعر قاله شاعر مبدع. فى هذا السياق تجىء هذه الآية، وهذا السياق يسلمنا إلى الموضوع.

● محمد وعلاقته بالشعر

إذن ما علاقة محمد بالشعر والشعراء.. وهل كان يحرمه وينفر منه؟ لاشك أن محمدا الرسول الاعظم عربى تكوّن فى إطار الثقافة العربية والفن العربى وبصفة خاصة هذا الفن القولى المتمثل فى الشعر. وثبت أنه قال شعرا.

فقد جاء فى الروايات أن النبى عليه السلام قال :

أنا النبى لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

وقال أيضا:

هل أنت إلا أصبع دميت   وفى سبيل الله مالقيت

والأحاديث النبوية الصحيحة لاتزال تمثل فى تراث العرب والمسلمين، لونا من أجمل التجارب الأدبية والفنية، وإذا كان محمد الرسول الأعظم لم يوغل فى قول الشعر والإبداع فيه. فلأنه انصرف إلى الدعوة الإسلامية، وتبليغها للناس كافة . ومع ذلك ظل يحب الشعر ويتذوقه، ويحتفى بالشعراء ويستمع إلى شعرهم ويعجب ببعض هذا الشعر ويطرب له.. بطبيعة الحال كان ينكر الشعر الماجن، والشعر الذى يدعو إلى الرذائل. ويدغدغ الحواس. لأنه يتنافى مع تعاليم الإسلام . وماعدا ذلك كان يشجعه ويتخذ منه سلاحا للدعوة الإسلامية.

وكان هناك شعراء يطلق عليهم شعراء الرسول من أمثال «حسان بن ثات» و«كعب بن مالك» و«عبدالله بن رواحة» وغيرهم من الشعراء، فكان يأمرهم بالذياد عن الدعوة الإسلامية . ومواجهة شعراء الكفار والمشركين الذين كانوا يناوئون الدعوة، ويهجون الرسول والصحابة.

ولقد بلغ من تعظيم محمد عليه الصلاة والسلام للشعر أن بنى لشاعره العظيم «حسان ابن ثابت» منبرا فى المسجد ينشد شعره من فوقه، ولقد ظل ينشد الشعر من فوق هذا المنبر بعد أن انتقل الرسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه إلى الرفيق الأعلى. ولقد مر عمر بن الخطاب على حسان وهو ينشد الشعر فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال أرغاء كرغاء البكر؟ فقال حسان: دعنى عنك يا عمر، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد فى هذا المسجد من هو خير منك، فما يغير على ذلك. فقال عمر: صدقت.

ومر الزبير بن العوام رضى الله عنه بمجلس لأصحاب رسول الله ، وحسان ينشدهم ، وهم غير منصتين له، فقال مالى أراكم لا تهتمون بما تسمعون من شعره. لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه، ويجزل ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده.

نخلص من كل هذا أن النبى عليه السلام كان يحب الشعر ويحتفى بالشعراء ويوجههم إلى تأكيد القيم الإسلامية بهذا الفن الجميل، ولكنه فى الوقت نفسه كان يكره الشعر الذى يؤرث الأحقاد ويشجع على الانحلال، ويدعو إلى المجون أو شعر شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول ويتناولونه بالأذى وهذا هو مراد الآية التى تقول «والشعراء يتبعهم الغاوون» أما شعر الشعراء المسلمين الذين كانوا يناضلون فى سبيل الدعوة الإسلامية بشعرهم من أمثال حسان بن ثابت وغيره من شعراء الدعوة الإسلامية فقد استثناهم الله بقوله «إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا» وهؤلاء كان يقول عنهم رسول الله «هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل» أى أن هذا الشعر أشد على الكفار من وقع النبال. وكان يقول لحسان بن ثابت «إهجهم - يعنى قريشا - فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام فى غلس الظلام. أهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات».

وقال لعبد الله بن رواحه اجلس فجلست بين يديه فقال - كأنه تعجب من شعرى - كيف تقول الشعر إذا قلته؟ قلت أنظر فى ذلك ثم أقول. قال فعليك بالمشركين . فلم أكن أعددت شيئا فأنشدته فلما قلت

فخبرونى أثمان العباء متى   كنتم بطاريق أو دانت لكم مضر؟

قال فكأنى عرفت فى وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم الكراهة إذ جعلت قومه «أثمان

العباء» فقلت :

نجالد الناس عن عرض فنأسرهم — فينا النبى وفينا تنزل السور

وقد علمتم بأنا ليس غالبنا — حى من الناس إن عزوا وإن كثروا

ياهاشم الخير إن الله فضلكم — على البرية فضلا ما له غير

إني تفرست فيك الخير أعرفه — فراسة خالفتهم فى الذى نظروا

ولو سألت او استنصرت بعضهم — فى جل أمرك ما أووا وما نصروا

فثبت الله ما أتاك من حسن — تثبت موسى ونصرا كالذى نصروا

فاقبل على بوجهه مبتسما، ثم قال: وإياك فثبت الله »

★★★

بعد ذلك ننتقل الى المحور الثانى لنعرف كيف تحول محمد إلى مصدر من أهم مصادر الإلهام للشعراء، وكيف ألهمت شخصيته ودعوته مجموعة كبيرة من الشعراء، لا فى عصر صدر الإسلام بل فى كل العصور.

● محمد ملهما للشعراء

ليس من شك فى أن شخصية النبى محمد ارتبطت بالدعوة الإسلامية ، وصارت رمزا لها وعنوانا عليها، فلم يكن مجرد بطل عربى عظيم، أو مجرد رجل عبقرى، وقائد ملهم، بل كان قبل ذلك رسول الله وخاتم المرسلين . وصاحب الدعوة العالمية التى كلف بتبليغها للناس كافة. ولذلك اختلطت فى ذاته شخصية القائد بشخصية النبى، وكان ذلك من أكثر مصادر الإلهام للشعراء الذين تناولوا محمدا بالمدح والتعظيم، حيث كانوا يتخذون من مدحه عليه الصلاة والسلام، سبيلا لمدح القيم الإسلامية وتاكيد معالم الدعوة الإسلامية.

وكان محمد بدوره يحب هؤلاء الشعراء ويحتفي بشعرهم ويوجههم ويعلمهم حتي يجيء شعرهم صورة للقيم الاسلامية وتدعيما للدعوة بل كان يدعو للشعراء إذا ما أعجب ببعض شعرهم . فالنابغة الجعدى قال بيتين امام الرسول:

ولا خير فى حلم إذا لم تكن له — بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير فى جهلٍ اذا لم يكن له — حليم اذا ما أورد الأمر أصدرا

فأعجب الرسول بهذا الشعر وكافأه بدعائه الكريم «لايفضض الله فاك» وعاش النابغة طويلا لم تنفض له ثنية.

وكان النبى العظيم يعفو عمن توعده إذا تاب وأعلن توبته، فعندما أسلم «كعب بن زهير» وأعلن توبته أمام رسول الله ومدحه بقصيدة رائعة. وكان داتم النيل من النبى، وقد توعده

الرسول، فلما أسلم عفا عنه. وانشد كعب قصيدته آمامه فكافاه بمائة من الإبل وأعطاه بردته. وحدثنا ابن رشيق القيرواني عن هذه القصة بقوله «فلم ينكر عليه النبى صلى الله عليه وسلم قوله: وماكان ليوعده على باطل بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين الف درهم، وتوارث الخلفاء هذه البردة وكانوا يلبسونها فى الجمع والأعياد تبركا بها».

وكان شعراء الرسول يسجلون انتصاراته ويصفون غزواته ويردون على شعراء المشركين.

فعندما سخر «ضرار بن الخطاب» شاعر المشركين من المسلمين وتوعدهم بان نهايتهم قريبة وقال:

عجبت لفخر الأوس والحين دائر … عليهم غدا.. والدهر فيه بصائر

انبرى له «كعب بن مالك» اخو بنى سلمة وشاعر المسلمين ورد عليه بقصيدة يقول فيها:

عجـبت لأمــر الله والله قــادر … على ما أراد ليـس لله قـــاهر

قضى يوم بدر ان نلاقى معشرا … بغوا وسبيل البغي بالناس جائر

وقد حشدوا واستنفروا من يليهم … من الناس حتى جمعهم متكــاثر

وســارت إلينا لاتحــاول عـيرنا … بأجمعها كعب جمــعا وعــامر

وفينا رسول الله والاوس حــوله … له معقل منهم عـزيز وناصــر

وهى قصيدة طويلة يصور فيها الشاعر معركة بدر والانتصار الحاسم الذى احرزه جيش المسلمين ومصرع اساطين الكفر وعلى رآسهم ابو جهل عدو الله.

وتعتبر من آهم القصائد التى ترد على شعراء المشركين،

هناك قصائد كثيرة تنحو هذا النحو فى تسجيل مآثر النبى وصحبه ونضاله فى سبيل الدعوة الاسلامية.

● محمد والشعر العربي الحديث

والشعر العربى الحديث حافل بالقصائد التى تتناول النبى محمدا والدعوة الإسلامية وهو شعر مختلف فى التناول والأداء والصور الفنية عن الشعر القديم، لا من حيث الجدة والقاموس الشعرى فحسب، بل من حيث البناء الفنى، فقد يكون أقصوصة أو ملحمة آو خاطرة.

على آن بعض الشعراء قد اتخذ من مدح النبى وآله موضوعا لشعره لا يحيد عنه مثل الشاعر محمود جبر. الذى كان يسمى نفسه شاعر آل البيت. وبعض الأخوة الاقباط كانوا يمجدون النبى محمدا فى شعرهم ونثرهم، ويسمون آبناءهم «محمد» تقديرا وتعظيما.

ولانزال نذكر كتابات الدكتور «نظمى لوقا» «محمد الرسالة والرسول» و«وامحمداه».

وللشاعر «كامل أمين» ملحمة طويلة بعنوان المحمديات.

وسأختار ثلاثة شعراء مرموقين فى آدبنا الحديث هم:

أحمد شوقى ومحمود حسن إسماعيل وأحمد مخيمر

ونختار لشوقى قصيدة «نهج البردة» وهو يعارض بها بردة «البوصيرى» ولذلك التزم فيها نهج الشعر القديم حيث بدأ بالغزل وذكر الأماكن والمعالم وهى مطولة تقرب من المائتى بيت. بدأها بقوله:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

ومنها :

لزمت باب أمير الأنبياء ومن يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

محمد صفوة البارى ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسم

ومنها:

سرت بشائر بالهادى ومولده فى الشرق والغرب مسرى النور فى الظلم

وبعد أن جلى حياة النبى ومسيرته فى الدعوة الإسلامية، وخصائص تلك الدعوة وأهم الاحداث التى مرت بالرسول يختمها بهذا القطع:

يارب صل وسلم ما أردت على نزيل عرشك خير الرسل كلهم

محيى الليالى صلاة لايقطعها الا بدمع من الاشفاق منسجم

مسبحا لك جنح الليل محتملا ضر امن السهد أو ضر من الورم

رضية نفسه لاتشتكى سأما وما مع الحب إن اخلصت من سأم

ثم صلى على آل النبى وصحبه والخلفاء الراشدين

وختم هذه المطولة النبوية بقوله:

يارب احسنت بدء المسلمين به فتمم الفضل وامنح حسن مختتم

ونحن نلاحظ ان شوقى فى هذه المطولة التى يعارض فيها «البوصيرى» تفوق عليه والتزم كل تقاليد الشعر العربى القديم ومنهجه فى بناء القصيدة ويكاد يلامس قاموسه الشعرى قاموس الأقدمين، ولولا حيويته الشعرية لحسبناها مطولة من مطولات حسان بن ثابت أو غيره من شعراء الرسول.

وللشاعر «محمود حسن إسماعيل» قصيدة بعنوان «مع النور الأعظم»

أبدعها بمناسبة المولد النبوى ومنها:

يا أول نور

سكب الله النور الأعظم بين يديه
يا آول نور
كل النور تألق منه. وجاب الكون على كفيه
يا أول النور
خف اليه الروح القدس وكبر شوقا بين يديه
يا اول نور
ومنها :
عطش الدنيا جن عليه ، وروى الحيرة من قدميه
يا أول نور
شرب الكون رحيق العزة
لما سار على شطئيه
رفض الظلم
وأوقد نارا
لا تتحرك من جنبيه
رفض خنوع المظلومين.
رفض الكلمة
إن لم تسحق كمد الذل
بكل جبين
رفض اللقمة
إن لم تأت حصاد الغرس
لكل يمين
رفض خفوت المغلوبين
رفض سكون المسلوبين
رفض هسيس الرشوة
حين تفح وتمرق كالتنين

ونلاحظ اختلافا فى الرؤية والتناول الفنى والتشكبل اللغوى لهذه القصيدة عن مطولة شوقى، فهى ومضات روحية تتناول لحظات من انفعال الشاعر حول حياة شخصية النبى الأعظم، يربطها بحياتنا المعاصرة . ليس فيها هذا اللون من المدح القديم لشخصية محمد عليه السلام. وفيها لمسة نضال، حين يرفض خفوت المغلوبين وسكون المسلوبين. ولكن فى

رهافة شعرية نافذة.

إنها صورة من صور تناول القصيدة الجديدة لحياة الرسول، فيها جدة البناء الفنى للقصيدة وجدة القاموس الشعرى، الى جانب تلك المحاولة فى التشكيل العروضى وبذلك تميزت عن كل الشعر السابق من الناحية الفنية والجمالية.

★★★

وفى ديوان (الغابة المنسية) للشاعر أحمد مخيمر مقطوعة من سبعة ابيات بعنوان «محمد» «معجزة الوجود» يقول فيها:

محمد أول الدنيا وآخرها — والمستظل بنور العرش مذ يفعا
محمد صانع التاريخ أجمعه — وجامع طرفيه فى يديه معا
وحامل المعجزات الخالدات لمن — رأى اليقين بها جهرا فما اقتنعا
والمستقل بسر الحق من قدم — وليس فى الحق راء مثل من سمعا
ياسيد الخلق مذ كان الوجود فلم — يشهد شبيهك بين الخلق منذ وعى
المجد والخلد فى أيامك إلتقيا — والحلم والعفو فى اخلاقك اجتمعا
وقد وسعت الذى فى الكون من عظم — وضاق من مجدك الاعلى فما اتسعا

وهى قصيدة لا تختلف كثيرا عن مطولة شوقى أو الشعر العربى القديم، وإن كانت تمتاز بسهولة ألفاظها ورشاقة معانيها، حيث ان الشاعر احمد مخيمر شاعر معاصر حاول التجديد وحققه فى دواوينه.

ولابد أن أشير فى ختام هذه الدراسة أن الشاعر محمود حسن إسماعيل بدأ ديوانه «نار وأصفاد» بعنوان كبير «نبى الحرية» ووضع تحته ست قصائد . ١ـ قصة ظلام ، ٢ ـ جنازة الوثنية ، ٣ ـ معجزة العنكبوت ، ٤ ـ الفارس المندحر، ٥ـ نشيد الغار ، ٦ ـ النور المهاجر.

وهى تجربة شعرية مركبة حاول فيها الشاعر الكبير أن يؤرخ لأحداث الدعوة الإسلامية على طريقته . وهذه التجربة محتاجة الى دراسة خاصة أرجو ان يلتفت اليها احد الدارسين ويحسن أن ننهى هذه الدراسة ببعض أبيات من قصيدة النور المهاجر:

سار على البيد هز الكون مسراه — صلى عليه. وحيا نوره الله
شق الصحارى فحيته سباسبها — وأوشكت برياض الخلد ملقاه
تبارك الله كل الأرض ناظرة — وكلها مهج تهفو لمرآه
تلفت الغيب والتفت منابته — بمن تحمل سر الغيب جنباه
محمد وصلاة الله بالفم — صلى وقلب على التوحيد ناجاه
حقيقتان هما حق ولو قدرت — نفسى لما شربت فى الحب الاه

وصلى الله على سيدنا محمد النبى الامى وعلى آله وصحبه ومن تبعهم باحسان الى يوم الدين.

جماليات جداريات



تعبر عن أفراح الحجاج

بقلم :صفوت كمال★

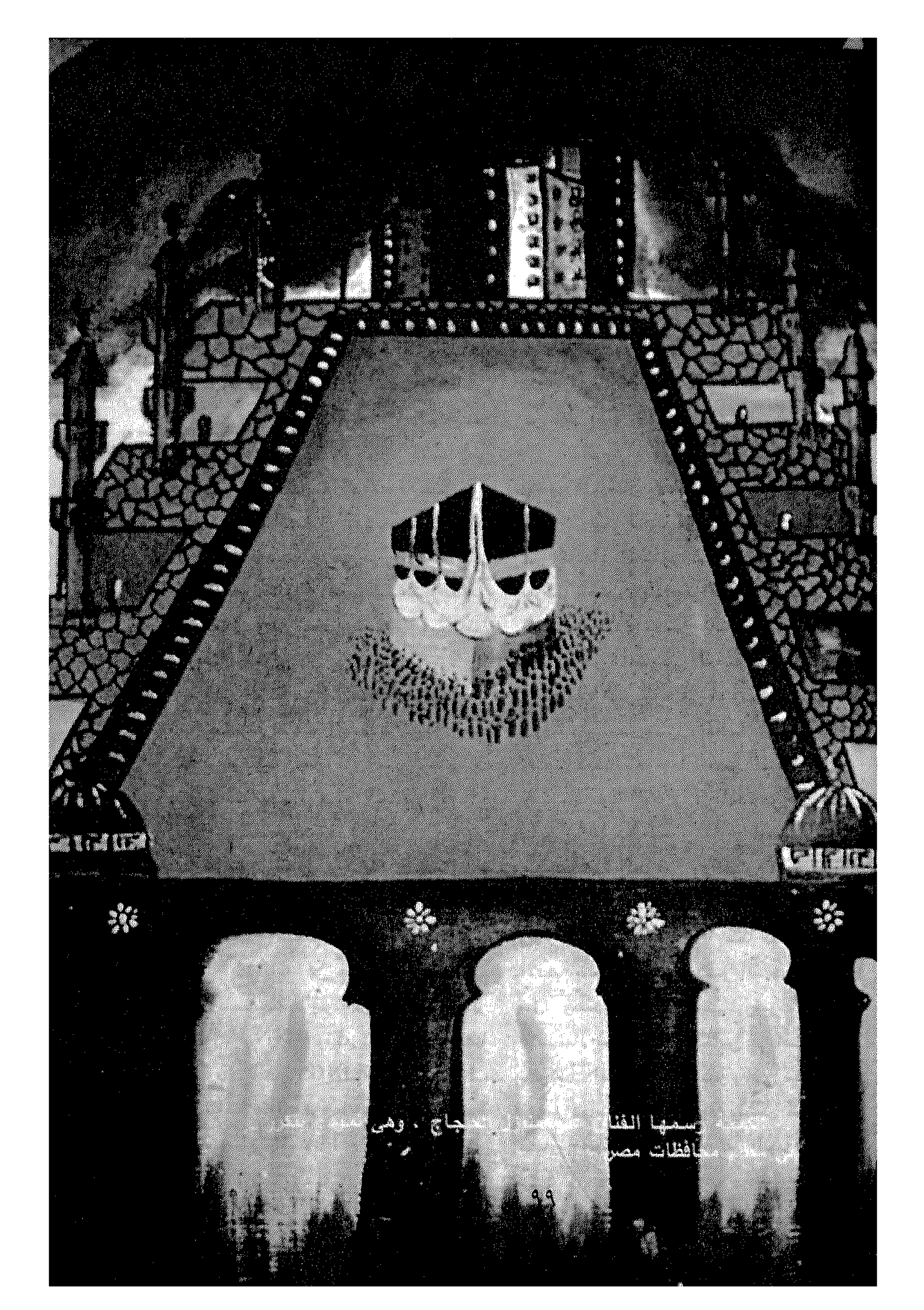


●● ننشر هذا الموضوع فى احتفالات المولد النبوى الشريف والذى تصادف موعده يوم ١٧ يوليو الماضى .. احتفاء بالذكرى العطرة للرسول الكريم ●●

منذ أقدم العصور، كان الفن هو الباعث القوى للإبداع الفنى. بل أن كثيرا مما يعتبره العالم المعاصر «فنا عظيما» كان نتيجة الاعتقاد الدينى، منذ بداية أقدم الاعتقادات البدائية، إلى أعمق أشكال التعبير الواعى عن الايمان .

ويصدق ذلك أيضا على ما نسميه فنا «ساذجا» أو «بسيطا» أو «جماهيريا» أو «شعبيا» مما نجده على اتساع العالم. ومن أوضح الأمثلة الحية على ذلك ، الفن الشعبى المعبر عن المعتقد الدينى، فى مصر، فى أيامنا الحاضرة. فعلى امتداد هذا القطر، يمكن للانسان أن يرى لوحات رائعة تزين واجهات البيوت فى القرى المصرية.

★ خبير الفنون الشعبية



رسمها الفنا ... حجاج . وهي ...
... افظات مصر

جماليات جداريات الحج

هذه اللوحات الرائعة، هي في واقعها الابداعي، نتيجة حركة نامية، مستلهمة، أصولها وموضوعها من حدث اسلامي كبير، هو الحج السنوى الى مكة.

وكما ألهم الدين كثيرا الفن العالمى الرائع، فقد ألهم الدين أيضا الفنانين الشعبيين فى مختلف أرجاء العالم. وشدة الايمان والاعتقاد فى الدين الاسلامى يشكلان السبب، بل الدافع الاساسى، لتزيين بيوت الحجاج. فهذه الرسومات الجدارية البسيطة، هى من أكثر دلالات التعبير فى الابداع الفنى الشعبى العالمى المعاصر. وهى رسوم شائعة فى المدن والريف المصرى.

وعلى الرغم من أن هذه الرسومات، تعد بمناسبة الاحتفال بعودة الحجاج بعد القيام بفريضة الحج. فإن هذه الرسومات تظل قائمة بعد انتهاء الاحتفال بعودة الحاج أو الحاجة.

فريق عمل وجهد واضح

بهذه العبارات وغيرها، مما سنذكره فيما بعد، استهل أفون نيل AVON NEAL كتاباته عن جداريات الحج التى قامت بتسجيلها فوتوغرافيا آن باركر ANN Parker ونشرتها فى كتابهما «جداريات الحج HAJJ PAINLINGS - واختارا له عنوانا فرعيا «فن شعبى يرتبط بالحج» FolK Art of The great PPILGRIMOGE نشراه عام ١٩٩٥ والكتاب يعتبر مجلدا مصورا يضم مجموعة رائعة من الصور الفوتوغرافية الملونة، التى تسجل برؤية فنية، وبنظر جمالى بعض الرسومات الجدارية، التى تزين واجهات البيوت فى قطاعات متعددة من مصر من جنوب مصر الى شمالها والى السويس وبورسعيد وسيناء . وقد أوضح المؤلفان أماكن ذلك على خريطة لمصر.. وبيان موقع كل صورة فى فهرس عن اللوحات المنشورة للكتاب، والفنانة آن باركر مصورة فوتوغرافية لها خبرتها الفنية على مدى ثلاثين عاماً أقامت خلالها العديد من المعارض الفنية فى الولايات المتحدة الامريكية فى امريكا اللاتينية واوربا وفى سويسرا والمانيا وايطاليا ثم اقامت مصر معرضا لبعض الصور التى تضمنها هذا الكتاب فى المدة من ٢ – ٨ مايو ١٩٩٧ مع كتيب شارح للصور التى ضمها هذا المعرض . والصور المنشورة فى الكتاب الذى يتناول مادته بالشرح والعرض صدر عام ١٩٩٥ كما كتب مادته الادبية بأسلوب رشيق دقيق الباحث آفون نيل.. وصدر الكتاب الاستاذ روبرت فرنيا الاستاذ بجامعة تكساس فى استون بالولايات المتحدة الامريكية والذى سبق له بعمل دراسات عن النوبة ونشر كتابا مصورا أيضا عام ١٩٧٣ عن النوبة ، وقد

أشار فرنيا فى تصديره لكتاب جداريات الحج الى فريضة الحج والتى يجب على كل مسلم آداءها اذا استطاع إلى ذلك سبيلا.

وكيف حملت رسوم الجداريات عن الحج تقاليد الكتابة والرسم ، التى تقدم لحظات هامة من حياة الانسان. وهى تقاليد تمتد الى العصر الفرعونى حيث حفلت جدران المعابد بمدونات ورسوم تسجل جوانب من التاريخ ويقول فرنيا R.fernea إن مناظر من انتصارات رمسيس الثانى تجدها مسجلة فى معبد أبى سنبل فى النوبة المصرية، وظلت باقية عبر قرون عديدة كما يوجد على جدران المعابد تسجيل لعديد من أحداث الحياة.

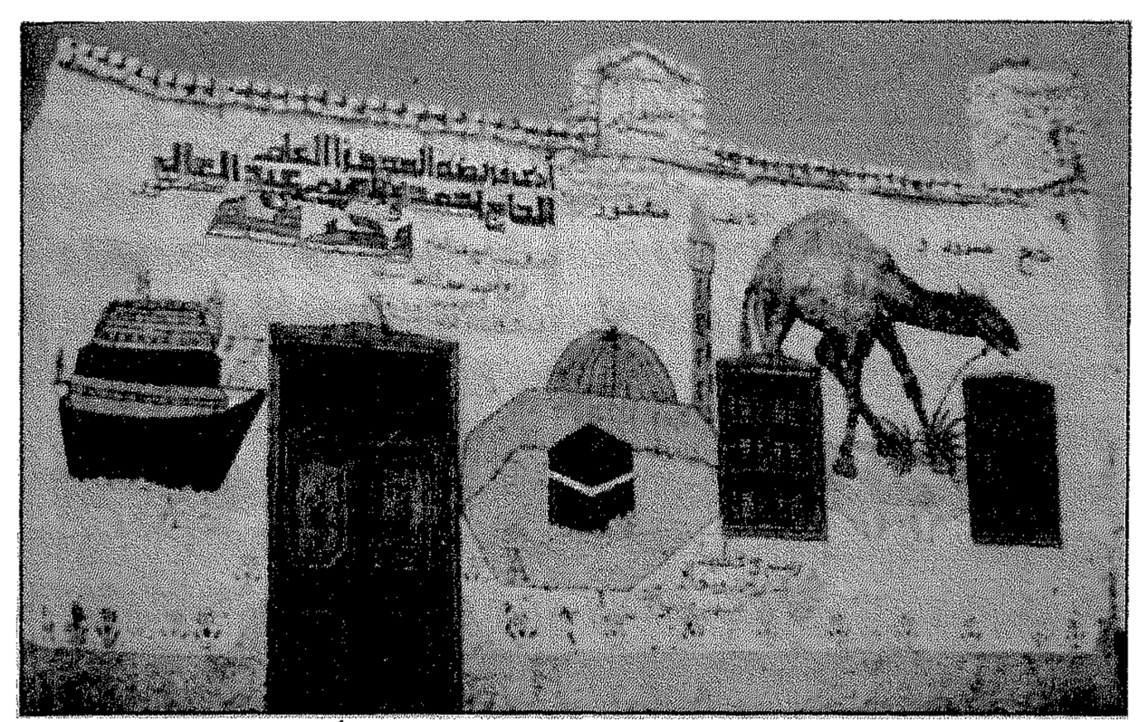
كما تقول «آن باركر» فى تصديرها لهذا الكتاب، والذى صورت لوحاته بانبهار بالغ بجمالية مادة هذه الجداريات، تقول: اننا سنجد فى هذا الكتاب مناظر متعددة تعبر عن المعتقد الدينى لأصحاب البيوت التى صورت على جدرانها جوانب متعددة من حياة أصحابها. كما أن مناظر الحج نفسها تعبر عن الاحتفاء والسعادة، باتمام هذا الواجب الدينى. فحينما يذهب أحد المسلمين المصريين إلى الحج يعود فيجد بيته قد زين برسومات تصور الكعبة، ووسائل الانتقال من طائرة وقطار وجمل وسفينة مع تصوير الكعبة ، والحرم الشريف، والمسجد النبوى. ولقد ارتبطت رسوم الحج الجدارية منذ القدم بالفن الريفى ثم انتقلت الى المدينة.

إعجاب شديد بالفن الشعبى

وتفسر آن باركر انبهارها الشديد برسومات الحج فى مصر، الى ما تحمله تلك الرسومات من مهارة ابداعية، وتنوع جميل سواء أكان ذلك فى المجتمعات الريفية على ضفاف النيل أم فى الدلتا أو على شاطىء البحر الاحمر أم فى داخل سيناء «لقد شد انتباهى أول الأمر منظر منزل رأيته عبر نافذة القطار السريع فى اثناء سفرى من القاهرة الى أسوان . فقد أثار هذا المنظر اعجابى الشديد بهذا الفن البسيط. . وحينما عرفت الدافع القوى خلف هذه الرسومات ، لم استطع مقاومة طموحى فى آن أقدم للعالم الخارجى ما اعتقدته فى قوة تعبير هذه الرسومات ، ذات الطابع غير العادى والتاريخى. علاوة على قدم هذا الفن الشعبى.

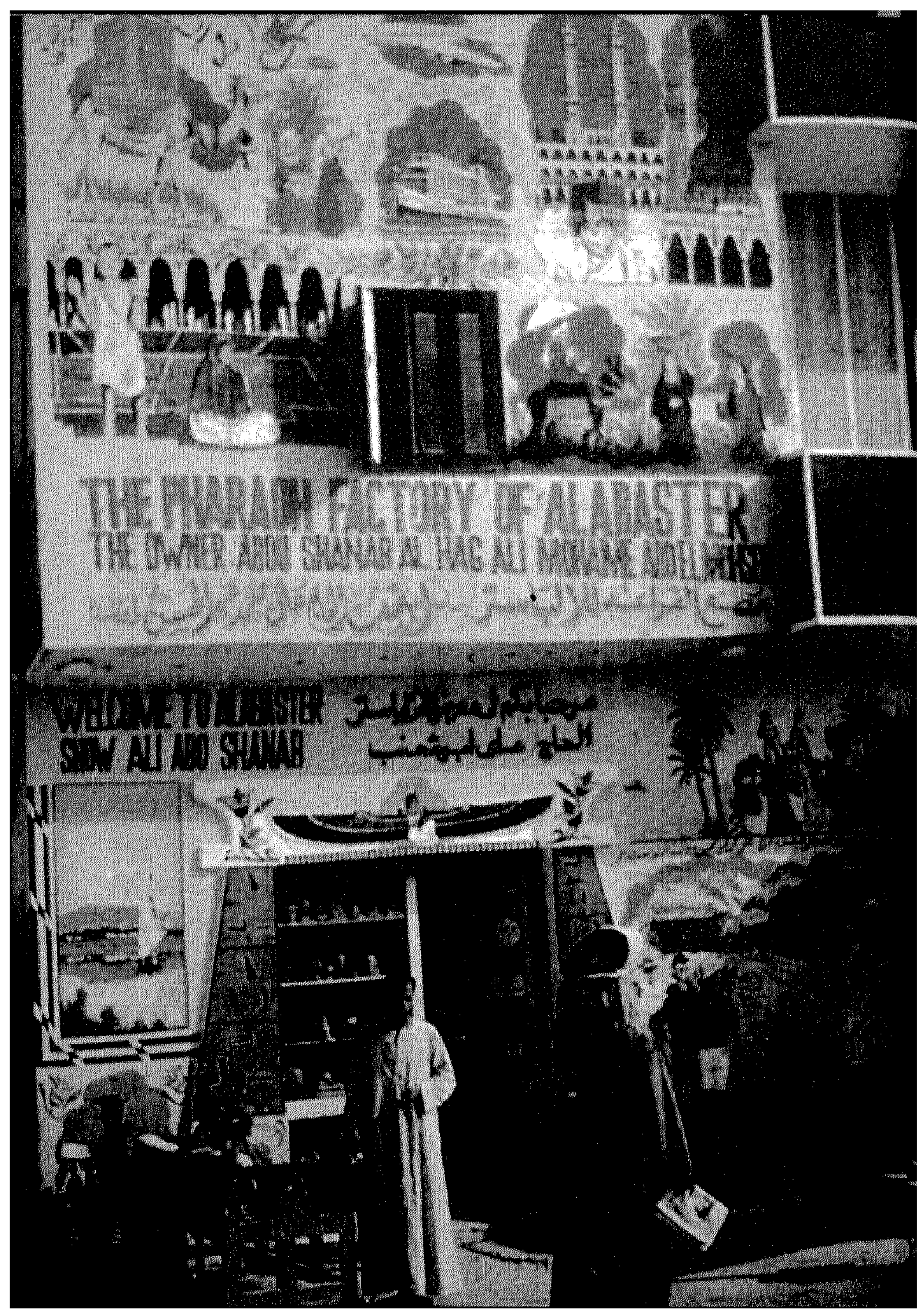
ورسومات الحج هذه - كما يطلق عليها - هى فى الواقع محاولة لتذكر، الحج نفسه».

وتشرح ان باركر تجربتها التى شاركها زوجها «آفون نيل» فى معايشتها «لقد اتسع مجال بحثى عن هذا الفن فصورت فيلما بعد فيلم. ووجدت مادة غنية تفوق كل توقعاتى . إن تسجيل تقاليد



ثلاث لوحات جدارية عن الحج الأولى على اليمين إلى أعلى رسمها عبد البارى خالد الشهير بحار سفن إسنا وإلى أسفل من قرية غرب أسوان واللوحة على اليسار عبارة عن تصوير جدارى يتضمن اسم الحاجة صلحبة البيت وتاريخ الحج عام ١٩٨٣ بإحدى قرى المنيا بالصعيد




THE PHARAOH FACTORY OF ALABASTER
WELCOME TO ALABASTER
SHOW ALI ABO SHANAB

شعبية حية، هو فى حد ذاته أمر مثير. وبخاصة كلما ازداد الانسان فهما لموضوعه. وتعمقا فى تتبع ذلك. وبخاصة أن هذا الفن هو ابداع مستمر.

ففى كل مرة أعود فيها الى مصر أجد رسومات جديدة رسمها فنانون مجهولون وعاديون».

وتستمر فى سرد تجربتها وملاحظاتها فتقول : لقد لاحظت عبر السنين فنانين غير مدربين وكيف طوروا أسلوبهم الشخصى، مع كل موسم من مواسم الحج.

لقد توفى أحد هؤلاء الفنانين الملهمين ممن كنت أسجل أعمالهم، قبل أن تتاح لى الفرصة لمقابلته. لقد كانت وفاته خسارة كبيرة لعالم الفن الشعبى. ولقد وجدت فى كثير من انحاء مصر بقايا رسومات كثيرة جميلة، جعلتنى أشعر بالاسى لاننى لم ابدأ هذا البحث من قبل من عدة سنوات».

جداريات ذات طابع خاص

وفى الواقع إن هذا التسجيل لجداريات الحج كان موضع اهتمام مصريين متعددين . وقام مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة بعمل تسجيلات لهذه الجداريات وبخاصة ما تميزت به واحات الوادى الجديد التى لم تزرها أن باركر. وهى جداريات ذات طابع خاص.. كما قدمت مجلة الفنون الشعبية العديد من اللوحات والدراسات عن هذه الرسومات الجدارية التى انبهرت بجمالها وفنيتها أن باركر.

ولاشك أن أى باحث ميدانى للفنون الشعبية فى مصر يدرك الصعوبات التى وجهتها أن باركر سواء من حيث شدة الحرارة أو الزوابع الرملية التى كانت تؤثر على أدوات عملها ولكن تلك المشقة ـ كما تقول ـ كان يبددها جمال الطبيعة لوادى النيل وحسن ضيافة المصريين.

وتقول أن باركر بكل مشاعر المودة والصدق. «اننى كلما غادرت مصر اشتد بى الحنين الى العودة إليها وأن أعيش تجاربى مرة بعد مرة.

إن رؤيتى لهذه الاعمال الفنية هى : بالنسبة لى أكثر متع حياتى كمصورة فوتوغرافية ومع كل رحلة الى مصر تتضاعف مواد ارشيفى من هذه الارض المثيرة للاهتمام.

بل تذكر أنها كلما راجعت ملفاتها ، ملفا بعد ملف. بما تحتوى هذه الملفات من شرائح ملونة. تبين لها بوضوح أكثر من قبل. ان رسومات الحج التلقائية تحتوى ليس فقط على فن شعبى دينى ، بل على فن تقليدى. كامل الازدهار.

«إن كثيرا من ذكريات حياتى ترتبط بشكل خاص عن الاشياء غير العادية فى الفن الشعبى والعمارة . واهتمامى الخاص يكون فى تسجيل كيف يعبر

الفنانون البسطاء عن مجريات الحياة. وعلى الرغم من اعجابى الشديد بالفن الكلاسيكى والعمارة، فإن آلتى للتصوير تهتم بشدة باغتنام الابداعات الاقل صقلا والاكثر تلقائية إننى أشعر بسعادة أكبر حينما اسجل تعبيرات الفنانين البسطاء».

صعوبة في اختيار الصور

إن حبها الشديد للعمل الميدانى وروعة ما يكشفه هذا العمل من مواد ومعلومات . رغم ما يحوطه من صعوبات وارهاق وإحراج أحيانا، يدفعها مثل غيرها من الباحثين الميدانيين. فى مختلف فروع الثقافة الانسانية الى مزيد من العمل والبحث وهو أمر لا يدركه إلا من عانى فعلا وكابد مشقة العمل الميدانى . أقول ذلك من خلال خبرتى على مدى أربعين عاما فى البحث الميدانى ودراسة الفنون الشعبية المصرية والعربية كما ادركت مع أن باركر مدى الصعوبة التى واجهتها فى الاختيار النهائى للصور التى ضمها كتابها هذا. عن «جداريات الحج» فهذا الكتاب هو - كما تقول أن باركر - «هو محاولة لسرد قصة الحج، الي مكة. رحلة الذهاب والعودة»

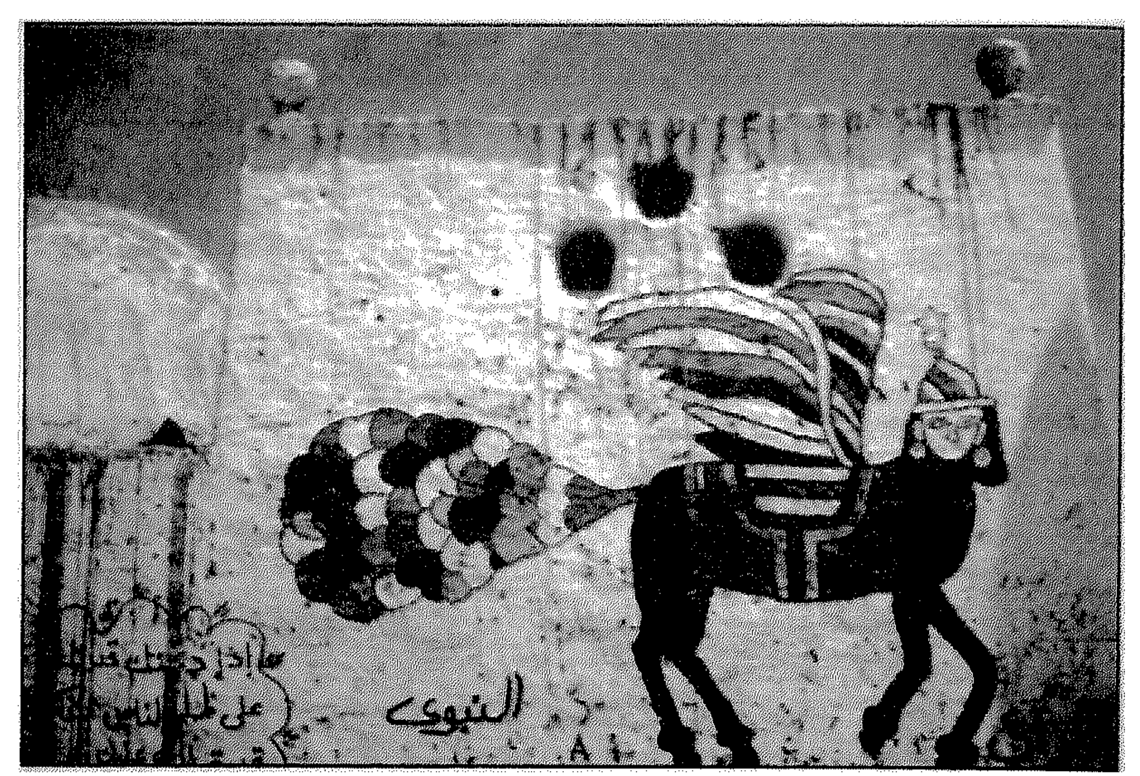
فواجهات البيوت تتضمن رسوماتها عناصر من تجربة الحج. من وسائل المواصلات الحديثة والتقليدية . وكذلك ما تتضمنه هذه الرحلة المقدسة من مناظر.

وبذلك يتميز منزل الحاج أو الحاجة عن غيره من منازل أهل القرية فهذه الرسومات تعلن عن أن صاحب هذا البيت (رجل أم امرأة قد أدى واجبه المقدس كما يفرضه الاسلام . كما تناول أفون نيل فى هذا الكتاب تعريف معنى فرائض الاسلام الخمس، وشرحا لرحلة الحج قديما . والاستعدادات التى كانت تقام، والممارسات التى تؤدى . كما يقدم وصفا لرحلة المحمل التى كانت تبدأ من القاهرة حاملة الكسوة للكعبة الشريفة ويذكر أفون نيل انه على الرغم من ان احتفالات المحمل قد انتهت ولم تعد تقام الآن فإننا نجد صور هذا المحمل ترسم ضمن رسومات الحج على جدران وواجهات بعض بيوت الحجاج الى الآن.

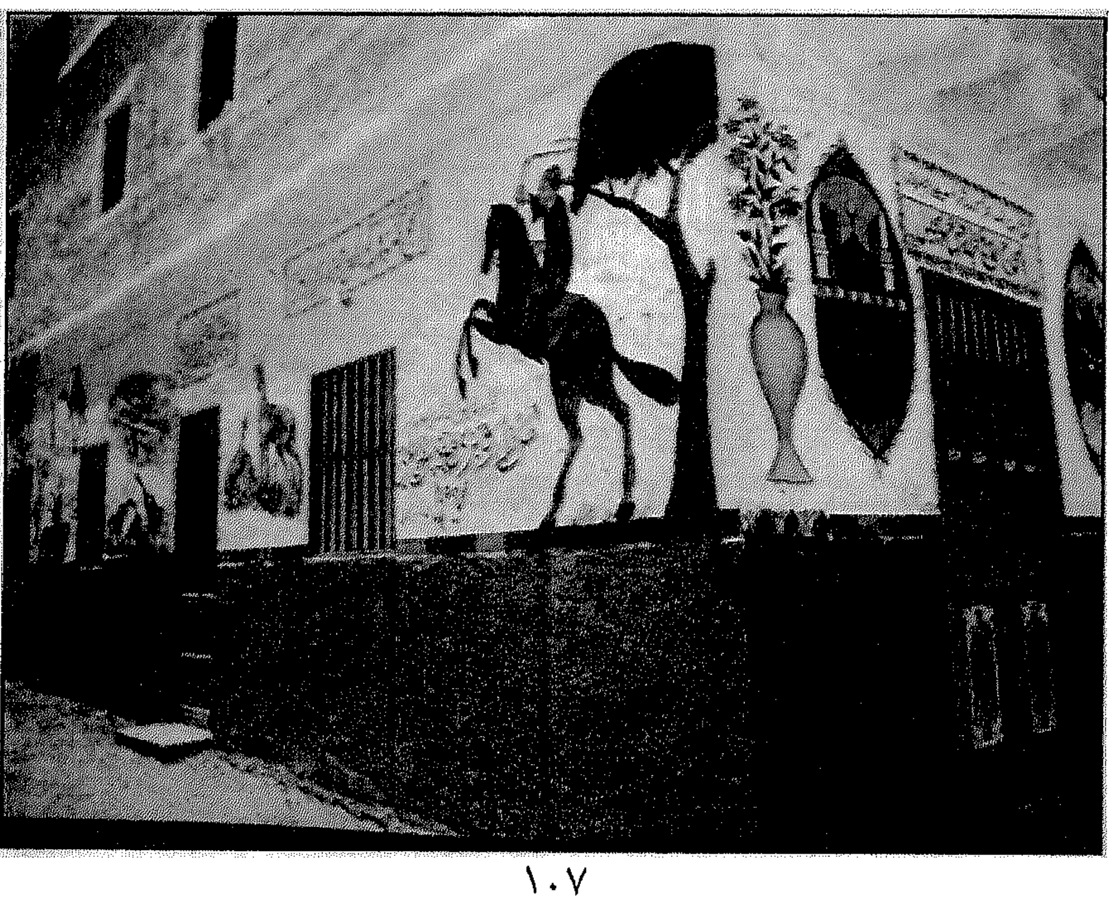
ويواصل أفون نيل شرح طقوس الحج وشعائره من الطواف حول الكعبة، والوقوف بعرفات والسعى بين الصفا والمروة والمزدلفة الى صباح يوم العيد وذبح الأضحية وزيارة المدينة المنورة وقبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وهو فى ايجاز جميل يعرض ذلك. ليقدم بهذا الشرح، عناصر وموضوعات رسومات الحج وما تتضمنه تلك الجداريات من عناصر ورموز تعبير عن هذه الرحلة. والفرحة بالقيام بهذا الواجب الدينى، والفريضة التى فرضها الله ضمن أركان



... بين الحاج وواحد من أهله والخلفيـة كلمة ...
... وكتبت كلمة حج بشكل فني ...



لوحة من غرب إسنا تصور البراق فى رحلة الإسراء والمعراج، والأخرى منزل بإسنا أيضا تظهر فيه خبرة الفنان التلقائي محمود عرابى الذى صور هذه الجدارية



جماليات جداريات الحج

الاسلام الخمس.

وعن رسومات الحج يقول «آفون نيل» إن قليلا منها يقوم برسمها فنانون متفرغون لهذا العمل ولكن معظم هذه الرسومات يرسمها هواة لكسب بعض المال، من هذا العمل الاضافى لعملهم الاصلى. كما انه لايوجد اجر محدد لمثل هذا العمل. وانما يعتمد على قدرة صاحب البيت المالية. بل أن بعض هؤلاء الفنانين يقومون به متطوعين ويبدأون عملهم بدهان واجهة البيت أو الحائط الذى سيرسمون عليه ثم ينتظرون حتى يجف الدهان.

● جمال الخيال

وقد يعد البعض رسما تحضيريا قبل إن يبدأ فى رسم الواجهة وعادة يستخدمون سلما للصعود عليه لرسم أعلى اللوحة على واجهة البيت . وقد تختلف عناصر الرسم، ولكنها كلها تعبر عن موضوع رحلة الحج سواء فى رسم وسائل الانتقال أو زيارة الكعبة أم مسجد الرسول ـ عليه الصلاة والسلام فى المدينة المنورة وبعض هؤلاء الفنانين يميل احيانا الى الجانب الخيالى في الرحلة . فيرسم موضوعات شيقة لاعطاء جمال الخيال على هذه الرحلة المقدسة وهو ما يعطى للتعبير الفنى الشعبى طابعا جميلا. كما ان بعدهم عن الاساليب الفنية سواء من حيث تحديد المنظور، أم اخضاع عملهم لقواعد التعبير الفنى الكلاسيكى فان عملهم هذا يقدم رؤية فنية خاصة، ذات مساحات ملونة بألوان طبيعية خام، بغير تعقيدات فى تركيباتها وكذلك تصوير الاشكال الانسانية والطبيعية بشكل تعبيرى وكاريكاتيرى احيانا، ومن خلال بعد واحد دون خلفية، وبغير اهتمام للتوازن أو الاتساق والتناسق، وكلها فى النهاية تعطى شكلا خاصا، له دلالته الفنية المميزة لهذه الرسومات الجدارية.

ومعظم تصاوير الحج الجدارية تتضمن تصويرا للكعبة . فالكعبة هى العنصر الاساسى فى رحلة الحج.

وقد ينقل الفنان الشعبى هذا المنظر الخاص بالكعبة من الصور المنشورة فى الجرائد أو الكتب والمجلات ، وقد يستعين الفنان الشعبى فى رسومه الجدارية بالألوان الزيتية على الرغم من أن تكلفتها المادية، تفوق غيرها من المواد التى قد تكون أقل تكلفة.

وقد تتضمن رسومات الحج اسم الحاج أو الحاجة وتاريخ رحلة الحج.

وسائل السفر للحج

ومن عناصر هذه الرسومات أيضا تصوير قصة ابراهيم واسماعيل، كما تحمل بعض هذه الرسومات أيضا عنصر الجمل كوسيلة من وسائل الانتقال على

الرغم من أن رحلات الحج لاتستخدم الجمال حاليا كوسيلة للانتقال كما تتضمن تلك الرسومات ـ أيضا ـ تصويرا للطائرات والسفن والسيارات والقطارات. كما نلاحظ أن بعض الرسومات قد يرسمها أصحاب البيوت انفسهم أو احد اعضاء الاسرة. مع ان كثيرا من هذه الرسومات يقوم بها فنانون لهم وجودهم فى القرية أو المدينة التى يقيم بها الحاج، وبخاصة ان مثل هؤلاء الفنانين قد زاد عددهم حاليا.

ويتناول أفون نيل فى شرحه لمادة الكتاب، وصف اهمية الاحتفال بعودة الحجاج، من حيث ان هذا الاحتفال له أهمية خاصة فى حياة المصريين. فهو احتفال ذو طبيعة سعيدة. انها مناسبة سعيدة يجتمع فيها الاهل والاصدقاء والجيران احتفاء بعودة الحاج أو الحاجة ... يامه بأداء فريضة الحج. كما تقام ...سلاة شكرا لله على عودة الحاج من الرحلة سالما. ويقدم فى مثل هذه الاحتفالات أطعمة خاصة ومشروبات معينة كما تصدح الموسيقى وتقام حلقات الرقص. كما يوزع الحاج الهدايا التى جلبها معه من مكة والمدينة.

إنها حفلات سعادة للجميع، وهذه الرسومات الجدارية المرسومة على واجهة البيت هى تكريم وتشريف للحاج هذه الرسومات الخاصة بالحج تتفرد بها مصر، وعلى الرغم من انها سريعة الزوال بسبب ضعف المواد المستخدمة فى رسوماتها . فإنها متكررة . فهى ترسم لتؤدى وظيفة معينة، فى وقت معين كما انها تتأثر بعوامل التعرية وحرارة الجو. وقد يبقى منها بعض الرسومات لعدة سنوات وبخاصة اذا كانت مرسومة بعناية وفى مواقع لا تتعرض الى حرارة الشمس والغبار. ولكن على اية حال سوف تختفى تلك الرسومات مع مضى الوقت. ولكنها ستظل حية فى الذاكرة الجمعية للمجتمع، وسوف يتواصل وجودها مع تواصل الاحتفاء والاحتفال بعودة الحجاج . ويرى أفون نيل ان الوسيلة الوحيدة للحفاظ على تلك الرسومات هى تسجيلها بالصورة الفوتوغرافية وحفظها فى ارشيف خاص بالفن الشعبى المصرى، لتكون اساسا لحركة مهمة وسريعة فى الاهتمام بالتراث الفنى القومى المصرى.

وفى الواقع أن هذا الكتاب بما يضمه من صور لجداريات الحج وغير ذلك من رسومات على واجهة بعض الأماكن الأخرى، مثل محلات بيع بعض المقتنيات التذكارية السياحية وقد يكون بعض أصحاب هذه المحلات، وبخاصة الاقصر ومنها قرية القرنة على التحديد، أدوا فريضة الحج. ومن هذه الرسومات ما

يرتبط بذكريات من التاريخ أو تصوير الحياة اليومية فى الريف المصرى.

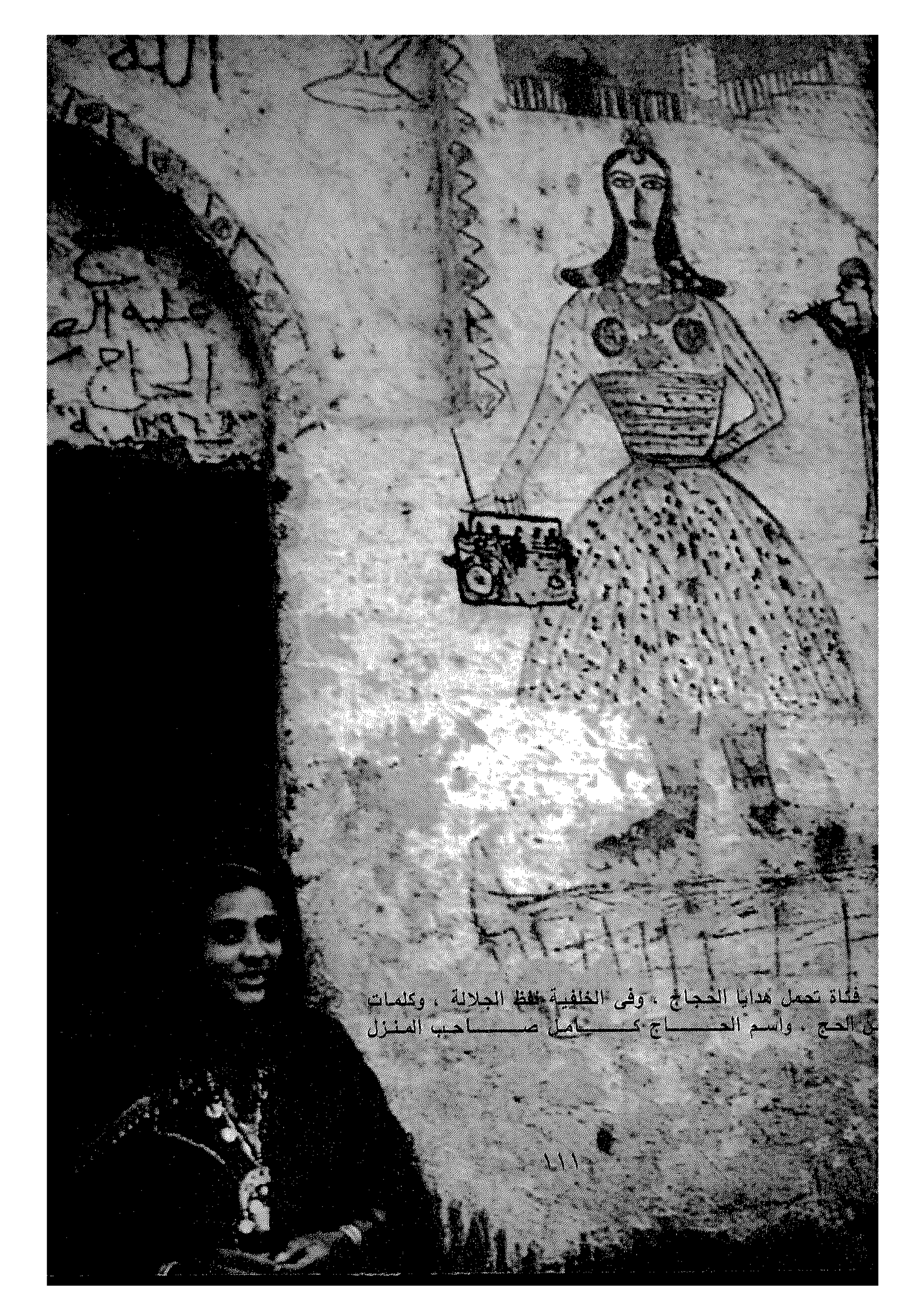
والكتاب بموضوعه ومادته يثير الانتباه الى ما تتضمنه الحياة فى المجتمع المصرى من صور، واشكال الابداع ، الفنى الشعبى، الذى يضفى جمالا خاصا على واقع حياة الانسان المصرى وبخاصة فى الريف. كما يكشف عن قدرات الانسان العادى الفنية فى التعبير تلقائيا عن تصوراته وخيالاته ومعتقداته.فى رؤية شمولية وتعبير فنى له مذاقه الخاص.

★★★

والكتاب يقع فى ١٦٤ صفحة من القطع الكبير، مطبوع على ورق مصقول ويتضمن فهرسا توضيحيا للمسميات والمصطلحات التى استخدمت فى شرح مادته وكذلك قائمة بأسماء الفنانين الذين ورد ذكرهم فى الكتاب واسم البلد أو القرية التى توجد بها رسوماتهم . ورقم الصفحة المنشور بها نماذج من أعمالهم علاوة على فهرس آخر بأماكن وجود الرسومات والتى تضمنها الكتاب من قرى ومدن مصر. والتى تمثل قطاعات متعددة من مصر وبخاصة فى الصعيد ، واشتمل الكتاب على اكثر من مائة صورة بمساحات مختلفة منها ماتحتل اكثر من صفحة تكشف عن جمال موضوع الصورة سواء أكانت للوحة جدارية أم لمنظر طبيعى أو لقطة من الحياة اليومية فى الريف المصرى. وكلها معا معروضة فى نسق فنى ورؤية جمالية تكشف فى نفس الوقت عن مهارة الفنان الشعبى المصرى فى تصوير جانب مهم من جوانب معتقده الدينى، بتلقائية ووعى، علاوة على ما يحوط هذا الجانب الفنى من موروثات ثقافية ، وخبرة فنية وادراك لصور ممارساته العقائدية.

كما أن ما تقدمه تلك الصور الفوتوغرافية من تسجيل لجوانب من الحياة، فى الريف المصرى تحمل من خلال عدسة المصورة آن باركر بعدا آخر عن واقع الطبيعة والانسان فى بعض قرى مصر.

والكتاب فى تصورى هو دعوة جميلة، لاعادة النظر فيما تشتمل عليه الحياة المصرية من جماليات شائعة فى حياتنا اليومية، أبدعها فنانون تلقائيون بجانب ما يذخر به الريف المصرى من اشكال وموضوعات الفنون الشعبية المصرية التى هى بحق تعبير عن ادراك الانسان للجمال والقدرة على التعبير عن هذا الجمال.. فالفن الشعبى هو بحق فن حياة.



فتاة تحمل هدايا الحجاج ، وفى الخلفية لفظ الجلالة ، وكلمات
ن الحج . واسم الحاج كامل صاحب المنزل

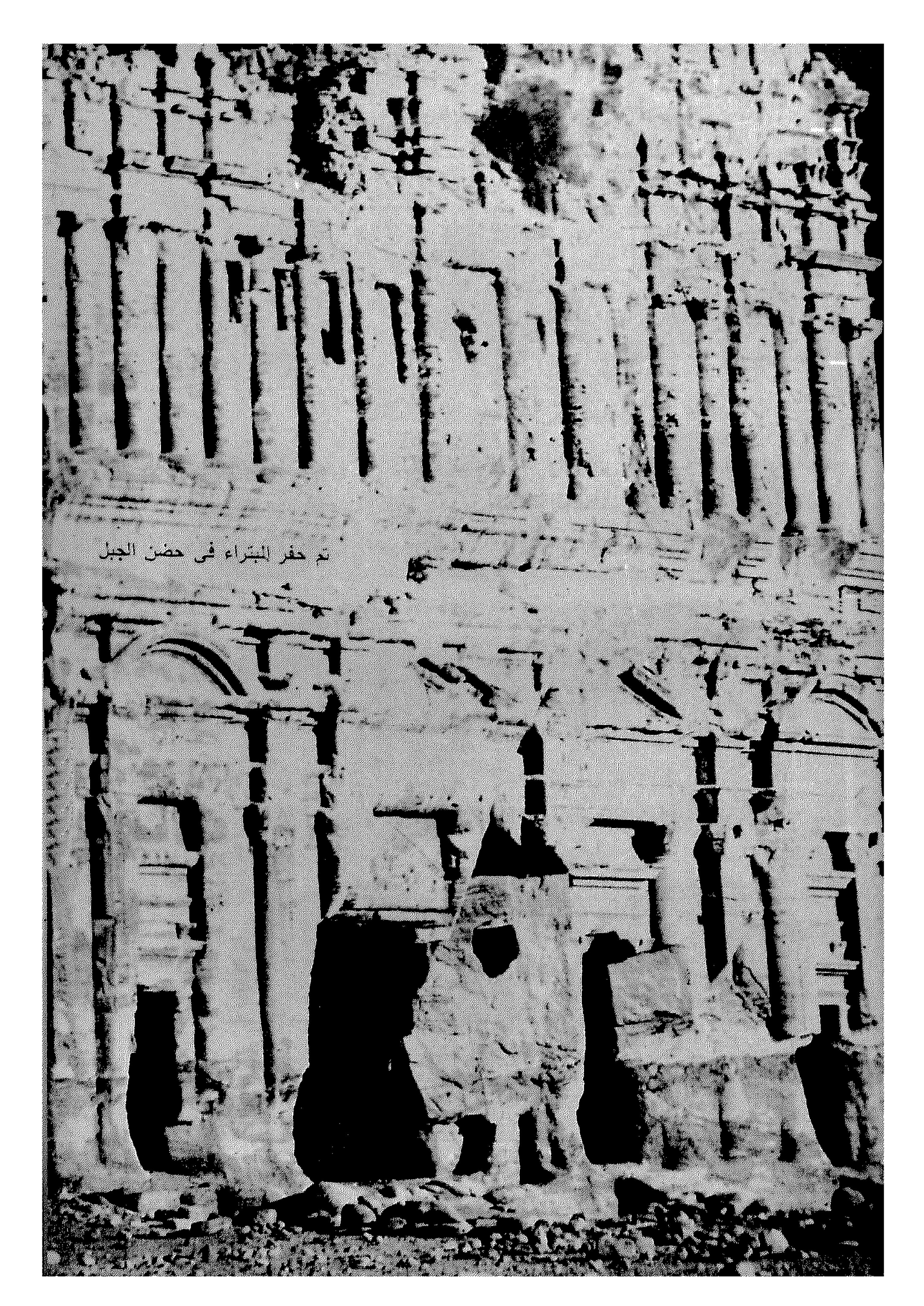
العرب قبل الإسلام

المرأة .. واليهود .. والمسيحيون في الجزيرة العربية

عرض : محمود قاسم

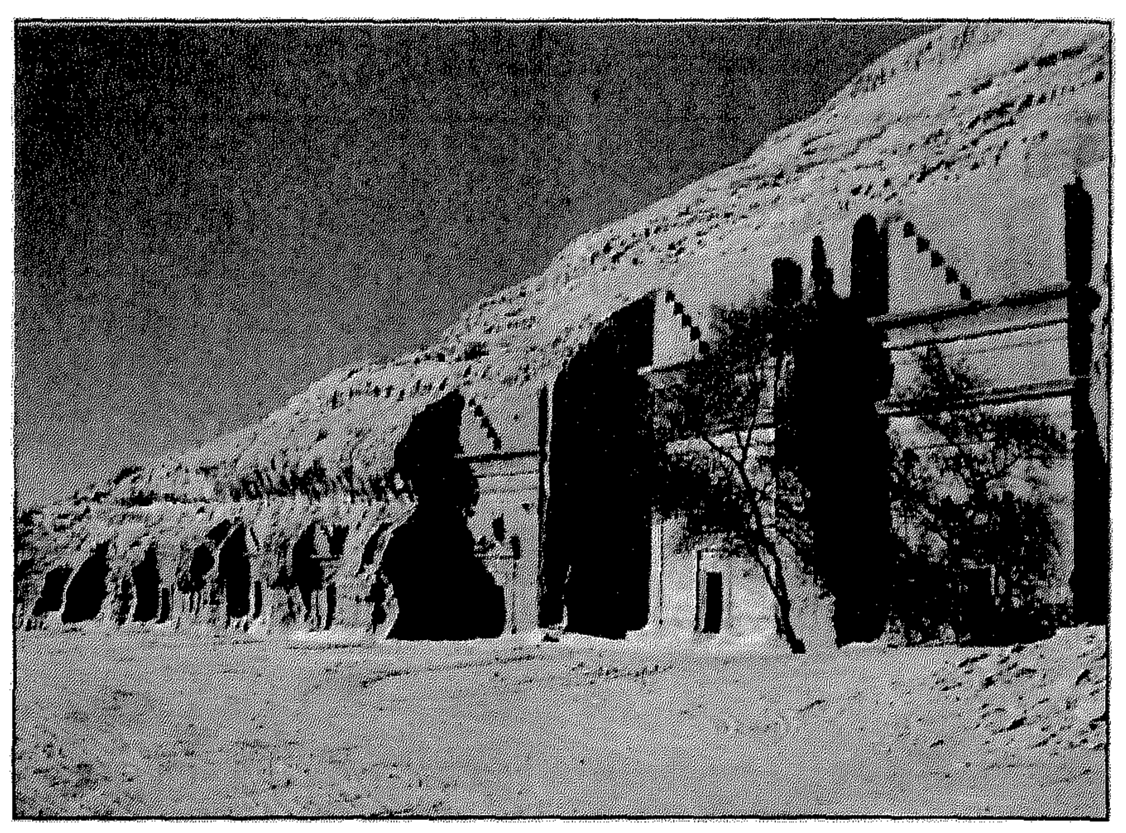
من الطبيعى أن يلفت نظرك عنوان أى كتاب جديد تطالعه عيناك عن حضارتك ، وديانتك، والمنطقة التى تنتمى إليها، خاصة إذا كان الكتاب ضخما، ويوحى بأن وراءه جهدا حقيقيا، بصرف النظر عن فحوى هذا الكتاب.

والكتاب الذى لفت نظرنا هذا الشهر يحمل اسم «العرب قبل الإسلام» ، أو بمعنى أدق «الجزيرة العربية قبل الإسلام» ، وهو كتاب بحثى اشترك فى إعداد مادته ستة باحثين هم : برونوكيزا، ڤالنتينا كولومبو، وجابريله كرسبى، وجيوفانى جاربينى، وسرجيو نوجا الذى أدار تلك المجموعة من الباحثين، ثم ميكائيل بتروفسكى، وهم جميعا من الإيطاليين، عدا هذا الأخير، كما هو واضح من اسمه. والكتاب الذى بين يدينا صدر لأول مرة عام ١٩٩٤ فى إيطاليا تحت اسم «العرب الأوائل» وفى العام نفسه أيضا صدرت طبعته الفرنسية التى كتب مقدمتها وأشرف على ترجمتها منير أرباش ، وهو حاصل على دكتوراه فى الآداب، ومتخصص فى الدراسات حول جنوب الجزيرة العربية، كما أنه باحث فى معهد البحوث والدراسات عن العالمين العربى والإسلامى فى جامعة اكس ان بروفانس الفرنسية.

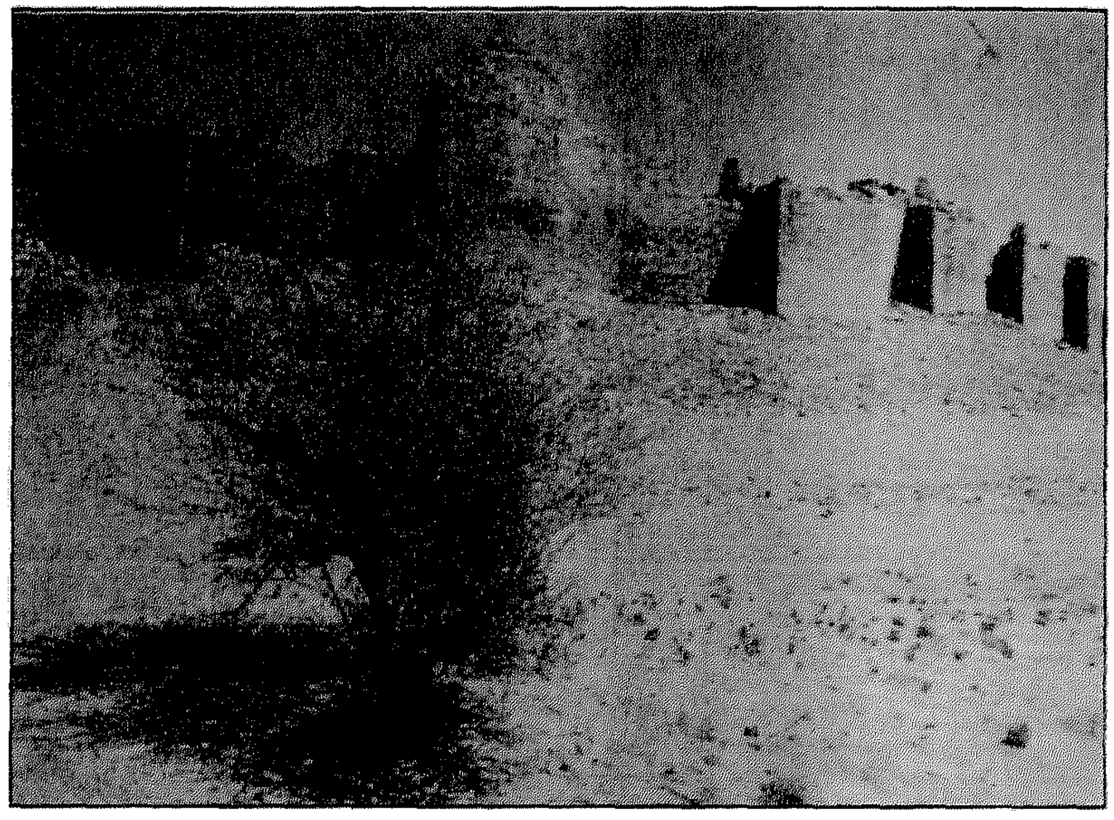


تم حفر البتراء فى حضن الجبل

مجموعة من العملات القديمة التى تعكس أهمية التجارة لدى العرب



حول المعماريون العرب الجبال إلى معابد ومساكن



أثارت الصحراء العربية غريزة الباحثين عن المعرفة والحقيقة

العرب قبل الإسلام

وفي مقدمته يقول أرباش ردا على سؤال : لماذا العرب قبل الإسلام؟ بأن هناك تصورا خاطئا أن العرب لم يدخلوا التاريخ سوى مع مقدم البعثة المحمدية، ولكن مما لاشك فيه أن العرب اتصلوا بحضارات أخرى . وأن الحفريات الأثرية التى تم العثور عليها فى قرية الفاو بالمملكة العربية السعودية تؤكد أن هناك حضارات داخلية كانت موجودة فى تلك المنطقة لقرون عديدة.

كما أكد أرباش آن كتابه هو محاولة للبحث عن جذور تلك المنطقة، وهو لايقصد بها فقط الجزيرة العربية، بل إنه يضم إليها كلا من البتراء فى الشمال، وحضارة سبأ فى الجنوب .

وفى مدخل الكتاب يقول فرانشيسكو جبريللى إن المصطلحين «عرب»، و«مسلمين» يكادان يكونان قرينين، ويشير إلى آن الجاهلية لم تكن تعنى البربرية، فالعرب قبل الإسلام، كانوا يمثلون صفحة آساسية فى التاريخ العام للشرق القديم، ولذا فبان بعض فصول الكتاب الأولى تتحدث عن الملامح الأساسية للعربى قبل الدخول مباشرة فى حضارة الإسلام. وفى نهاية تقديمه يرى أن هناك ميراثا تركته تلك الحقبة للمرحلة التالية، وآن هناك مصطلحات بعينها قد ظلت موجودة من تلك الحقبة للمرحلة التالية حتى الآن مثل «المروة» كما آن الشعر الجاهلى هو نتاج لأريحية عربية تبقى جذوره مجهولة للكثير منا.

لذا، فليس كل التراث الجاهلى قد تم تدميره، أو القضاء عليه تماما، ولكن الكثير من قيمه ، وعاداته قد وجدت طريقها إلى المجتمع العربى قبل الإسلام.

عبقرية الصحراء

فى الفصل الأول يتحدث جيوفانى جاربينى أن الجزيرة العربية هى بلاد صحراوية ، أكثر من ثلاثة ملايين كيلومتر مربع يعيش عليها الآن قرابة ٢٥ مليون شخص، وقد تناول الكاتب مكانتها الجغرافية ومكانتها فى التاريخ، والأجناس البشرية التى سكنتها، والتغيرات الاقتصادية التى عرفتها وآشار إلى أن عصر ما قبل التاريخ قد انتهى هناك عام ١٠٠٠ ق.م. وقد شهدت المنطقة حركات مد وجزر من الهجرة السكانية، وقد شهد ذلك حالات من الانماء الثقافى ، والتحولات الاجتماعية.

وفى دراسته عن الجزيرة قبل الإسلام أشار سرجيو نوجا، أنه من الأهمية التعرف على هذه الحضارة، بنفس الدرجة التى يهتم فيها الباحثون بالتعرف على الحضارات التى سبقت اكتشاف العالم الجديد فى نهاية القرن الخامس عشر .

وقد عقد الكاتب مقارنة بين الحضارات القديمة فى كل من المكسيك والجزيرة العربية فجعل الصحراء الممتدة

في مقابل الجبال العالية، والبحار التي تحيط كلا المكانين، ويرى نوجا أن هذه الحضارة قد مهدت لظهور الإسلام، فهي قائمة على التبادل التجاري ، والذي يستلزم قيام اتصال بالثقافات الأخرى.

ويرى أن زراعة نبات المر ، حسبما يقول، قد لعبت دورا في التجارة وصناعة العطور، وقد ظلت مكة بمثابة مركز لهذا العالم، وخصص الكاتب حديثه عن كل من مكة والمدينة قبل الإسلام، ويقول إن الشعر الجاهلي يعد المصدر الرئيسي للباحثين للتعرف على المجتمع العربي في تلك الحقبة، حيث ظل الشعر منذ الجاهلية بمثابة ذاكرة للعرب، والشاعر العربي هو الذي يعرف أكثر من الآخرين كما أنه الفارس الذي يخوض الحرب والعاشق والمحبوب.. وقد استدل نوجا على آرائه بأبيات طوال من مرثيات امرىء القيس.

وفي حديثه عن البنية الاجتماعية، قال إن قوة الهوية تأتي من الجماعة، أو القبيلة، وهو مجتمع شديد الغيرة على استقلاليته، وقد فرضت عليه البيئة أن يتحد من أجل القدرة على الدفاع عن النفس وتدبير الغذاء، ولدى العربي مثالياته المعروفة، كما أنه يقدس الضيف، والمسافر، ويعلو لديه مفهوم الشرف، وعندما يحس أن أي شيء يمس جزءا من شرفه فإنه يدافع عنه بشراسة ، قد تصل إلى درجة الانتقام.

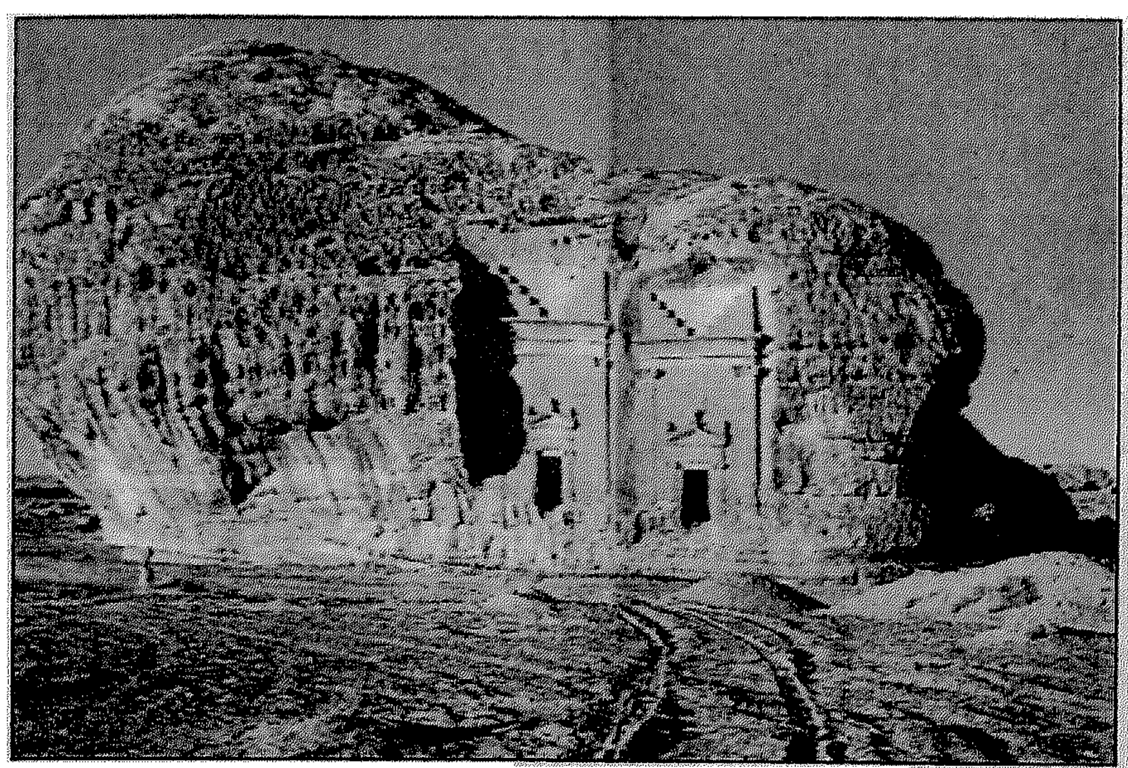
واللحظات الأساسية الثلاث في حياة هذا العربي هي الميلاد، والزواج والموت.، وهي تؤكد أهمية العائلة في حياته بشكل عام، وعلى مستوى القبائل، فإنها قد توحدت فيما بينها لأسباب سياسية، وتعتبر الخيمة بمثابة مسكنه الأساسي، ومن أجل موقعها تحت الشمس والريح فقد تم تشييدها بما يناسب توطيدها لأصول فترة ممكنة وفكها عند أقرب فرصة للرحيل.

للمرأة حق الاختيار

كما كان لهؤلاء العرب رؤاهم في ترتيب الخيم فهناك مراعاة للمكانة الاجتماعية لصاحب الخيمة، وكانت الخيم التي يمتلكها أفراد نفس الأسرة، أو الأهل أكثر اقترابا من بعضها .

وقد خص الباحث النساء بجزء من دراسته التي تقول إنهن كن يقمن بدور مهم في أمور القبيلة، مثل غزل أقمشة الخيمة، وإعداد الطعام، بمختلف أشكاله، وتدبير اللبن، والماء والجبن والبلح، وكانت البنات الصغيرات يقمن بمسئولياتهن العديدة في غياب الأمهات.

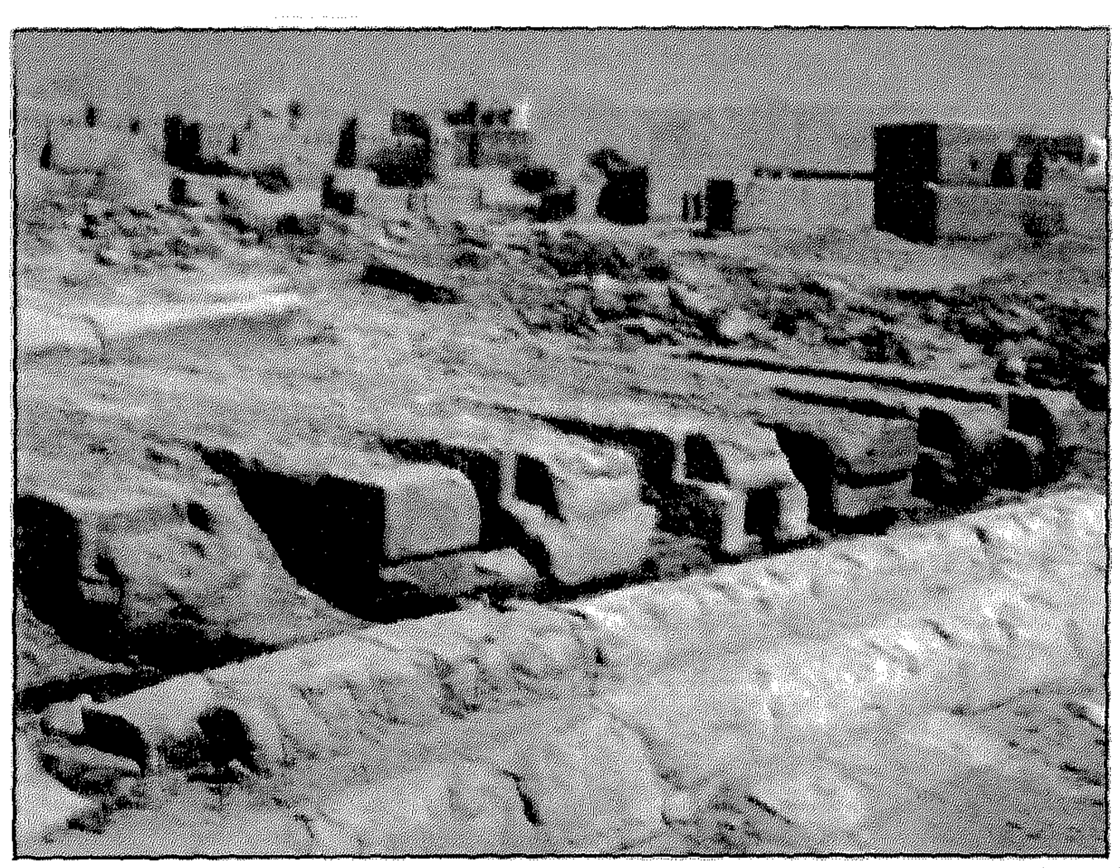
وكانت البنات، في وقت الفراغ، يهتممن بذكر أسماء الأجداد الأقدمين، ويتبارين في هذا الصدد دلالة على العراقة، والتوغل في الجذور وقد برز هذا الأمر في شعر الخنساء في قصيدتها التي كتبتها في ذكرى أخيها. وحسب الكتاب



ونقشت على المقابر العربية صور الحياة



ساعدت الصحراء المعزولة على اقامة دول مستقلة



عرفت اليمن حضارات متطورة قبل الاسلام بعشرة قرون

فإن العلاقة بين المرأة والرجل كانت بسيطة وحرة ، فقد كانت النسوة يستقبلن الزوار من الرجال فى مساكنهن بشكل طبيعى، ليس فقط الأقرباء، ولكن أيضا الأغراب، وكانت للمرأة حرية اختيار زوجها عندما يحين أوان الاقتران، ولم يكن للأب أن يزوج ابنته إلا بعد أن يحصل على موافقتها، وموافقة أمها أيضا، وكان للعروس أن تضع شروطها على الزوج بألا يتزوج عليها أو أن يتخذ له خليلة.

ويشير الكاتب إلى أن هناك زواج متعة، ينص العقد الشفاهى فيه على استمرار الزواج لفترة بعينها تصل إلى ستة أشهر أو سنة، كما كانت المرأة تقدم مواهبها إلى الرجال لتؤكد أنها مفضلة، ومن هذه المواهب المفضلة لدى العرب الأوائل الجمال، والقدرة على الغناء، والعزف وخفة الظل.

وفى حديثه عن قرية الفاو الأثرية، يقول إنها فى الشمال الغربى للربع الخالى، وكما جاء فى قاموس البكرى فهو اسم قرية تقع بين عقيق بنى عقيل واليمن.. وقد اكتسبت هذه المنطقة أهميتها الأثرية من خلال موقعها الذى يطل على منظر عام، مما جعل منها عاصمة فى القرن الخامس الميلادى، كما

العرب قبل الإسلام

أن هذه المنطقة كان يوجد بها العديد من الآبار الارتوازية . كما كانت تجرى بها بعض الينابيع، فى تلك الآونة مما ساعد على استمرار الحياة هناك، وقد عثر الأثريون على بقايا السوق، وعلى قصر ملكى، ومعبد، وبعض المقابر، وقد بلغت مساحة السوق ٦٠٠ متر مربع، وكان محاطا بسور سميك، وله باب يقع فى الناحية الغربية، ما إن يدلف منه المرء حتى يجد نفسه فى ساحة تحفها الحوانيت المنفصلة عن بعضها، وكانت واجهات المحلات مغلقة بالحجارة.

وطن بلا أنهار

فى دراستها عن النبطيين، تحدثت فالنتينا كولومبو عن شمال الجزيرة العربية، وهى المنطقة التى تشملها الأردن حاليا، وهى المنطقة التى اشتهرت بالتجارة، قبل الإسلام، وبعده، وكانت أرضا صالحة لزراعة نباتات المر «وهو غير الصبار» ، والنباتات العطرية، وخصصت الكاتبة جزءا طويلا من حديثها عن البتراء وما شهدته من حضارات ، قديمة، فقد تم حفر البتراء فى حضن الجبل، وهى تقع على مسافة ٢٠٠ كم جنوب القدس ، و١٢٠ كيلو مترا شمالا من العقبة، وكانت متميزة فى موقعها الجغرافى.

فقد كان هذا الموقع كفيلا أن يصنع دولة مستقلة سياسيا واقتصاديا، فهى بمثابة جسد للاتصال بين الجزيرة وبين سيناء، وقد زارها ويدور الصقلى فى القرن الرابع قبل الهجرة وكتب «انها تعيش فى حرية، وأهلها يعتبرون أنفسهم وطنا بلا أنهار ولا أسباب كافية للاستمرار، إنهم لايعرفون كيف يبذرون القمح، وهم لايزرعون الأشجار ولايحتسون النبيذ، ولايشيدون المنازل».

وعن ديانات أهل هذه المنطقة فى تلك الحقبة، تقول الباحثة إنهم كانوا من الأقوام متعددى الأرباب وقد زينت مقابرهم بصور عديدة تعكس شكل الحياة، وكان هناك إله أعلى يسمى «سيد العالم» .

وعن جنوب الجزيرة كتب جيوفانى جاربينى الذى أكد فى بداية حديثه أن أهم ما يذكر إلى الجزيرة بشكل عام أنها أنجبت للتاريخ شخصا مثل النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - الذى حمل معه رسالة الإسلام إلى العالم، ومن هذه الرسالة تولدت حضارة امتدت من المحيط الأطلنطى إلى المحيط الهادى.

ويرى الكاتب أن حضارة جنوب الجزيرة قبل الإسلام قد تركزت فى المقام الأول فى اليمن ، وقد تنامت هذه الحضارة بفضل المهاجرين الذين جاءوا إليها من الخارج، وقد شهدت هذه المنطقة حضارات متطورة قبل حلول الإسلام بعشرة قرون على الأقل . مما ساعد على انعاش الثقافة، ليس فقط فى جنوب الجزيرة، بل فى شتى أنحائها .

وقد رجع الكاتب إلى ما قبل التاريخ بالنسبة لهذه المنطقة أى قبل ستة قرون من ميلاد السيد المسيح ، حين جاء نبوخذ إلى تلك المنطقة في حملته العسكرية ، وقد تولدت حضارة سبأ قبل الميلاد بأربعة قرون على الأقل ، ثم قامت الدولة الحميرية إلى جوار مملكة سبأ، فى عام ١١٥ ق. م. وهو تاريخ ليس مؤكدا ، حيث يشير مؤرخون آخرون إلى أن هذه الدولة بدأت عام ٦٩ ميلادية، وتولد بين الحضارتين تحالف سياسى استمر طويلا.

هذه الحضارات بدأت فى الانهيار فى القرن الرابع الميلادى بعد انهيار سد مأرب ، وتقول الباحثة أن ابرهة قد أعاد بناء السد ، وقام بحملة ضد العرب فيما سمى بعام الفيل، وفشل فى حملته فى هدم الكعبة، وتشير أنه بعد هذه الآونة ليست هناك معلومات مؤكدة عما حدث هناك ، لكن فى عام ٥٧٥م قام الفرس باحتلال اليمن لمدة قرن ونصف، وفى القرن السابع انهار سد مأرب من جديد.

اليهود والمسيحيون

من الدراسات الأخرى البارزة فى الكتاب، ماكتبه برونوكيز عن العشيرة اليهودية فى المنطقة العربية قبل الإسلام، وأصولها ، وأكد على أنشطتها الاقتصادية والثقافية ، بالإضافة إلى أعمالها فى الزراعة وتربية الإبل وصناعة النسيج.

وقد جاء اليهود إلى اليمن فى مرحلة متأخرة ، عن طريق البحر ، وتركوا وراءهم ما يدل على أنهم عاشوا هناك، وهو مقابرهم المميزة الشكل.

كما كتب جبريل كرسبى عن المسيحيين العرب ، والذين تركزوا فى منطقة نجد خاصة فى القرن الرابع، وقد عرف المسيحيون طريقهم إلى البحرين فى الفترة الزمنية نفسها، ثم إلى مصر ، وقد عانوا من التعسف اليهودى فى بعض الأحيان خاصة إبان حكم ذهو نواس (٥٢٢ - ٥٢٥) والذى صار يهوديا وحكم نجران.

وعن الاقتصاد العربى قبل الإسلام.. كتب مايكل بتروفسكى دراسته، ثم توقف سرجيو نوجا عند الكتابة العربية، ونشأة الهجائية وهى دراسة متخصصة بالغة الأهمية تعكس أنه من الصعب عرض هذا النوع من الكتب فى مقالات قصيرة مهما حاول الكاتب التركيز، وتكثيف عباراته، ولكن ليس هذا المقال سوى مفتاح لتعريف القارىء أن هناك كتبا فى هذا النوع من الموضوعات وأن على المتخصصين الرجوع إليها لقراءتها ، والرد عليها إذا تضمنت مايرونه يحتاج للرد ، أو ترجمتها إذا كانت هناك فرص لنشر مثل هذه الكتب باللغة العربية .



سمكة
للمثال
محمود موسى

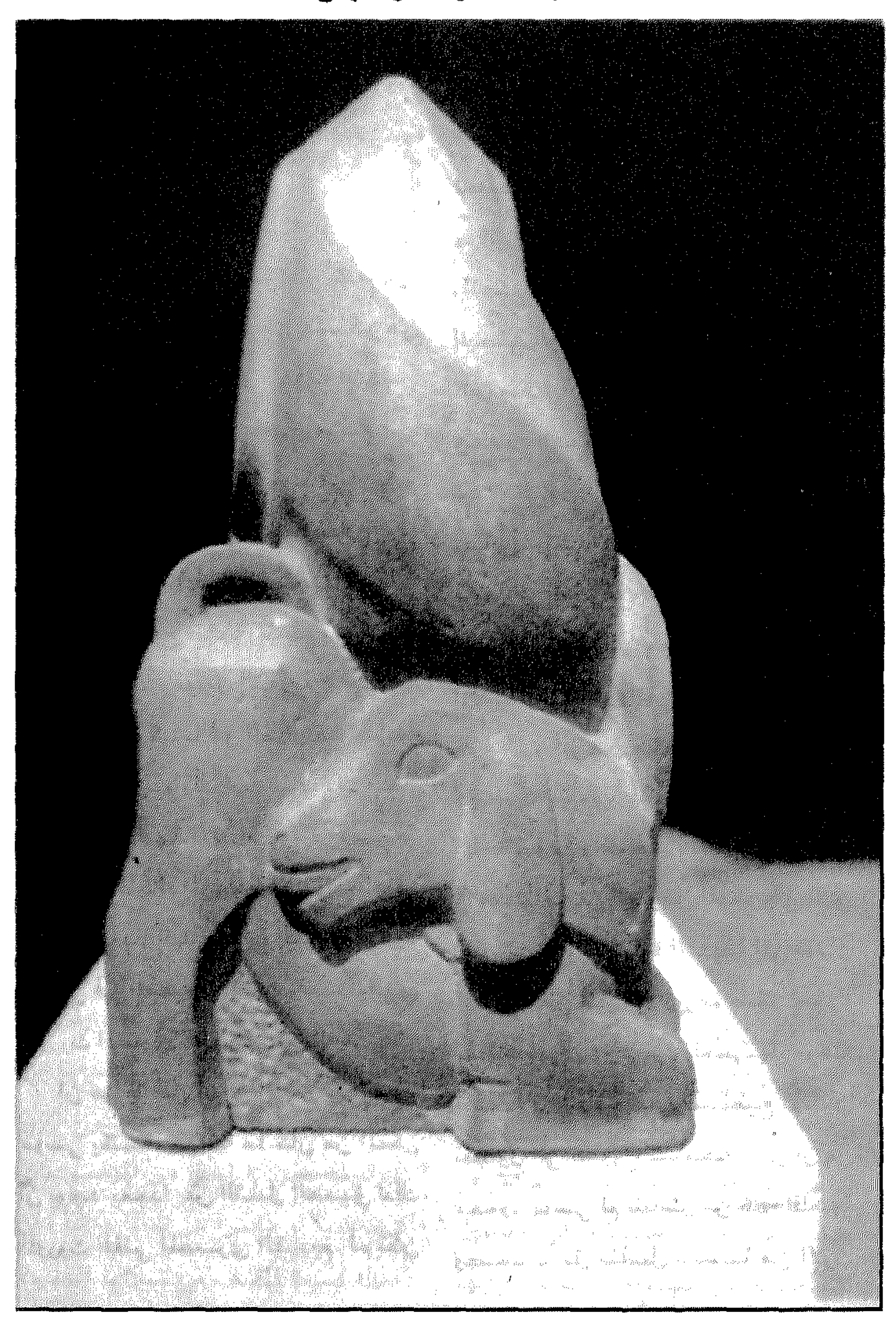
محمود موسى

وتحديث فن النحت المصرى

بقلم : محمود بقشيش

يختار كل مبدع لنفسه خامة أو خامات، يتعرف فى البداية على إمكاناتها الظاهرة قبل أن تسمح له بكشف أسرارها. قد يتعلق المبدع بخامة واحدة تعلّق العاشق المخلص أو تعلق المتصوف المتعبد فى محراب الفن .

عنزتان للفنان محمود موسى



محمود موسى

وتحديث فن النحت المصرى

وما نكاد نذكر أحدهما حتى تلتمع فى الذاكرة صورة الآخر. عندما نذكر فى مصر- على سبيل المثال- خامة النحاس تلمع فى الذاكرة صور كبار عشاقها أمثال جمال السجينى ومحمد رزق ، وعندما يذكر الحديد يذكر معه صلاح عبد الكريم. وقد ترق الخامة وتستجيب لقطرات الماء وقد تصبح صلبة عنيدة تستخف بأدوات النحت وعوامل التعرية الطبيعية على السواء كما هو الحال مع خامة الجرانيت، ورغم ذلك أو بسبب ذلك فقد منحت عشاقها الأفذاذ براءة الامتياز ابتداًء من المثال المؤسس محمود مختار وانتهاء بعبد البديع عبد الحى ومحمود موسى فى العصر الحديث وامتداداً إلى الموروث المصرى القديم فى فن النحت.

إن من يتأمل إبداع الفنان محمود موسى يكتشف أن فنه ما كان من الممكن أن يوجد بعيدا عن التأمل العميق لذلك الموروث الفنى المصرى القديم. لم تكن خامة الجرانيت مجرد خامة يجسد بها الفنان القديم أشكالا بل كانت فلسفة، فالجرانيت جسد مُتَحدٍّ للفناء ، مساند لحضارة ترى فى الوجود حياة متصلة بين حياتين، إحداهما قصيرة والأخرى أبدية، وانعكست هذه الفلسفة فى الابداع النحتى الرائع، وتجلى ذلك فى كتل نقية البناء، صلبة الجسد، تتحدى فضول الزمن وتقلباته، وعندما فقد نابليون صبره، وفقد ثقته بعوامل التعرية، استخدم مدافعه وقنابله، وتحداه أبو الهول الذى لا يزال قائما فى شموخ، وأصبح أنف أبى الهول المشوه شاهدا على خيبة وسوء تقدير من أراد النيل منه. وانتقلت ظلال تلك الفلسفة إلى فن محمود موسى الذى أجبرته ظروف واقع جديد، سياسى واجتماعى واقتصادى وأخلاقى على الانصراف عن الغرض الصرحى الذى احتفلت به الحضارة القديمة إلى تمثال المكان المغلق الصغير. ورغم صغر حجوم تماثيله فهى تبدو مراوغة لحجومها، موحية بامتلاك الطاقة التى تستطيع بها أن تتحول إلى صروح شامخة. أرى أن فن محمود موسى لم يتناسل من تلك الفلسفة وحسب، بل تناسل أيضا من الإرث

الاسلامى وتجلياته فى نصوص المتصوفة، وربما كان إبداعه يمثل آدق ترجمة لعبارة أحد أعلام المتصوفة وهو النفَّرى التى قال فيها «إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة» إن بطته الحجرية البديعة كاملة فى بلاغتها، لا تقبل كتلتها الصافية الدقيقة أى حذف أو إضافة. تتناسل هيئتها الجميلة من جذور الملامح الموروثة فى الابداع النحتى المصرى الكلاسيكي، وتكتسب بتخليها عن ثرثرة الوصف واقترابها من مشارف النحت المجرد لغة تحاور بها إنجازات النحت الأوربى المعاصر. وإذا كانت جذور فنه تمتد إلى الموروث المصرى القديم والثقافة الاسلامية، كما سبقت الاشارة، فهى لم تتجاهل تجليات بيئة بحرية مفتوحة على ثقافة البحر الأبيض، واستلهم من بحر مدينته الأسطورية الاسكندرية واحدة من أجمل منحوتاته وأكثرها بلاغة وإحكاما وهى منحوتة السمكة التى تغرى بالمفاضلة والمقارنة بينها وبين بعض انجازات الفنانين المحدثين: «برانكوزى على سبيل المثال».. وبقدر ما يعكس فن محمود موسى انتماءه إلى الأصول الثقافية التى سبقت الإشارة إليها.



المثال المصرى محمود موسى

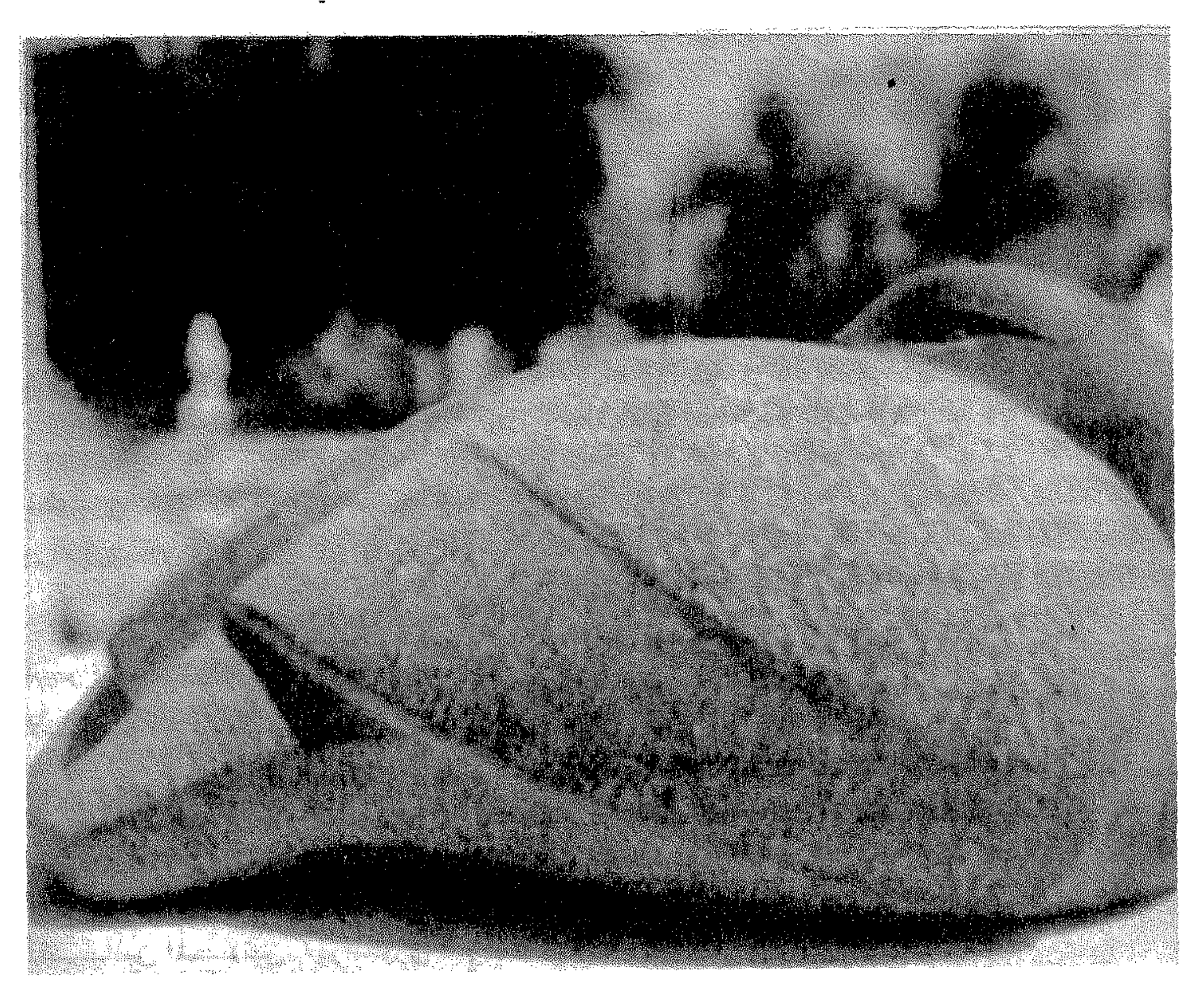
فإن فنه لا يغيب عن المشاركة فى الحاضر وتطلعاته إلى مستقبل أفضل، ويعبر تمثاله عن العامل تعبيرا بليغا عن ثورة ٢٣ يوليو بإعلائها لقيمة العمل القومى، ولو كنت من صناع القرار لحاولت أن يحتل هذا التمثال ميدانا من الميادين. وسواء كان الموضوع الذى تناوله محمود موسى من الموضوعات الاعتيادية أو معبرا عن حالة عامة فإن أعماله جميعا تكشف عن صلاتها الحميمة

محمود موسى

وتحديث فن النحت المصرى

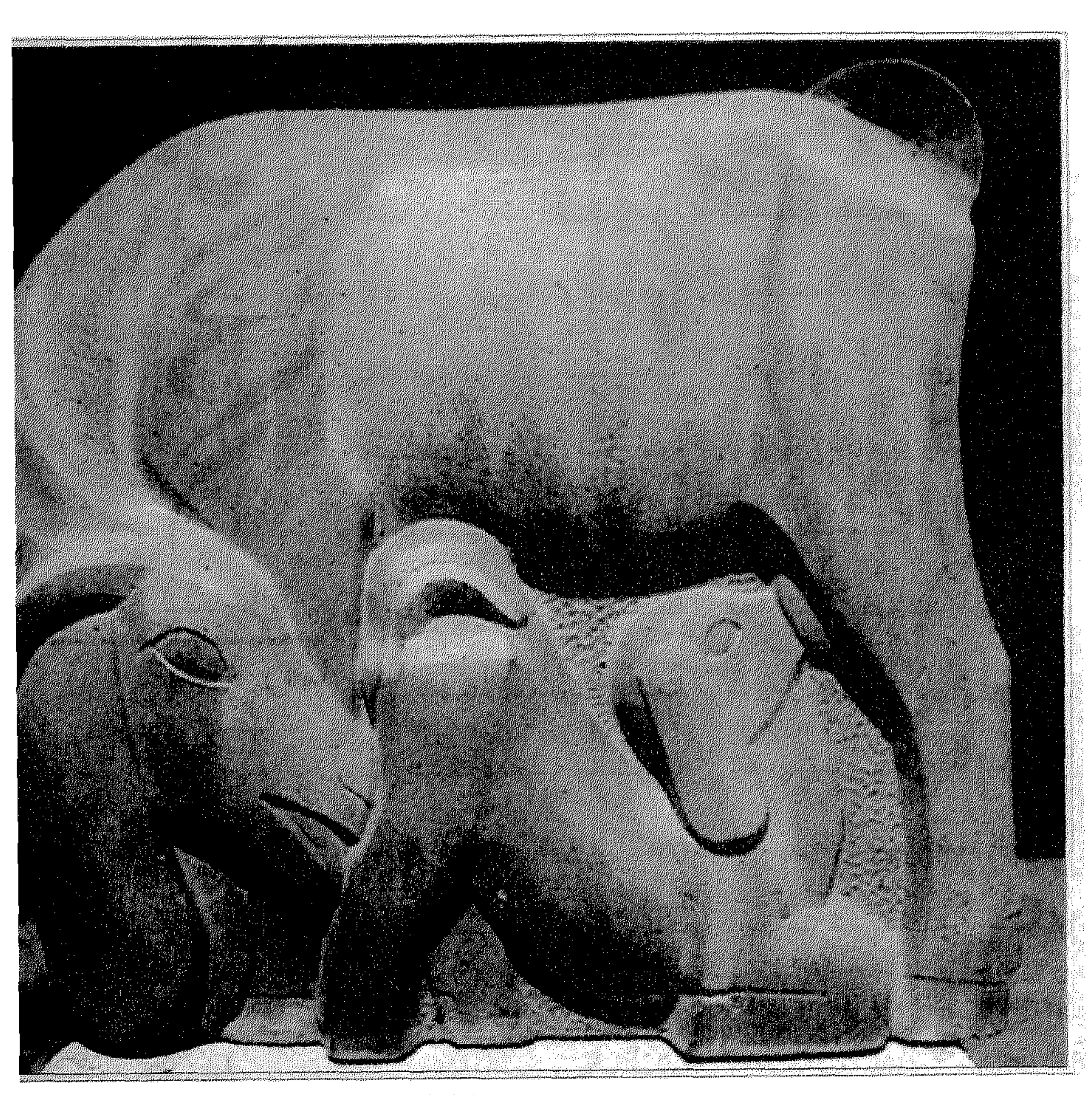
بتلك الجذور الأصيلة، وتكشف على مستوى التقنية عن مستوى أستاذ للنحت يندر تكراره، واستطاع أن يثبت بفنه أن

البطةمن أعمال الفنان محمود موسي



الحداثة لا تتحقق عبر طريق واحد هو التقاط ما تجود به القريحة الأوربية، بل يمكن استنباطها من الموروث الفنى والثقافى للمنطقة.. لهذا جاء فن محمود موسى ثريا فى منابعه، رائعا فى تجلياته، معاصرا فى رؤيته.

أمومة



شعر

الرجل الذي

للشاعرة : جليلة رضا

وتركتُ بعدك في الصباح دياري ... وأنا على غيظي وثورة ناري

وذهبت أشكو منك عند أقاربي ... وبحدّة الإفضاء آخذ ثاري

وعلى الطريق تبخرت من خاطري ... ذكرى الإهانة والأسى والعار

حتى وصلت فلم أجد بمشاعري ... ما يستدل به على الإعصار

وراوغتهم وجلست أرغي بينهم ... وأخوض بالضحكات كل حوار

عارضت نفسي في الشكاية مثلما ... يتصرف الأزواج في استهتار

وذهلت كيف نويت أكشف سرنا ... وحياتنا قدسية الأسرار

وأجاب عقلي يانيَّة إنه ... رغم الخلاف المر رب الدار

ولمحت في قلق خيالك قائما ... بيني وبين الأهل في إصرار

وخشيت أروى عنك أية هفوة ... لتظل في الأذهان رمز وقار

وكأنما بالأمس لم تك غاضبا ... متوحشا في ثورة الأشرار

وي! قد نسيت وما نسيتك لحظة ... فارقتني فيها بلا إنذار

منديلك الشفاف يمسح أدمعا ... تهمي على خديك في مدرار

وعلى الشفاه تحية مبحوحة ... ألقيتها في ذلة المنهار

ووجدتني ياضعف قلبي في الهوى ... أخشى عليك من النسيم الساري

وأخاف تسرف في همومك سلّمتَ ... وَ مُد خّناً ما شئت من سيجار

شاربالمت في عجل وعدت كما أنا ... أطوى بعمق جوانحي أخباري!

قصة قصيرة



بقلم : جمال الغيطانى ، بريشة : صلاح بيصار

كل فناء خلاء ، حتى إن حده سور أو احاطت به عمارة أو أحدق به بنيان، لايقوم خلاء بدون امتلاء صب أصم ، الأمر هنا قديم فالشيء لا يبرز إلى الوجود إلا بضده .

الأصل فى الكون خلاء وهذا له شروح مفصلة فى كتاب البوابات المنقوش على جدران مقابر وادى الملوك ، والبوابات المعنية مقصود بها ساعات الليل والنهار ، كل ساعة مفضية إلى أخرى، وهذا عبور دائم من نقطة إلى أخرى ، ومن لحظة إلى لحظة كل باب مؤد والا انتفت صفته اصلا سواء كان اجتيازه إلى داخل مصون ، أو إلى خارج مستباح .

كل باب مفض إلى خلاء محدوداً كان أو مطلقا وكل خلاء محصور مهما بلغ مداه ، لأن بلوغه يعنى الوقوف عند نقطة بداية وماله بداية لابد له من نهاية

كل خلاء نعرفه ، نجتازه، نقطعه ، إنما يعد استحضارا للخلاء الأعظم اللانهائى ، للكون غير المدرك كله، فما نعرفه منه بالإحاطة أو العلم مجرد هشاشة .

الأمر قديم ، سابق على تشييد مستودع الأسرار المعروف بالأهرام ، وقبل التوصل إلى الأبواب التى لا تؤدى إلى شئ

وتتصل بكل شئ ، بل يمكن القول إن القوم توصلوا إلى الأمر ثم جرى تفسيره ، أو بتعبير أكثر دقة ، فهمه ، وكثير من الأمور تبقى دلالاتها كامنة خبيئة ، حتى يجئ من يكشف ويفسر فيشرح الأمر ويتم تيسيره ، هل أضرب لكم مثالا ؟ لكى تقام غرفة لابد من جدران وسقف ، سواء كانت مربعة أو دائرية أو مستطيلة ، ليست الجدران إلا مقابلاً للجهات الأربع الأصلية ، ولما كان الانسان فى بداية سعيه ونمام اقامته على جانبى النهر الذى حفر مجراه وأتم دره عبر قرون لايمكن احصاؤها بدقة ، كان يتطلع إلى أركان الأفق، ويرى السماء المنبسطة ، المحمولة على الجهات غير المرئية ، وعندما أراد الكنة ، (الإقامة) ، تدرج الأمر من السعى عبر الفراغ الكبير إلى الفضاء المحدد ، المقدر لذلك كان لابد من استحضار صورة الكون ورموزه ، هذا أمر لم يتوصل إليه القوم بين ليلة أو أخرى أو بين سنة والثانية ، تقول البرديات القديمة إن امنحتب هندس البناء ، وصمم المصطبة فوق الأخرى ، ورسم حدود المدخل ، والممر ، والفناء ، لكن امنحتب الذى كان عالما وطبيبا وجراحا ماهرا ومهندسا وفلكيا ، لم يكن بداية ، انما هو ثمرة لما قبله ، وربما لم يوجد قط ، ولم يسع رغم الاشارات غير المتناهية اليه ، وتحوله من بشر عادى فى الدولة القديمة إلى اله معبود فى الحديثة ، قرب تمام نهاية الزمن الفرعونى المرئى ، قبل بدء تحول رموزه وتغليف دلالاته واستمرارها تسعي حتي يومنا هذا، سواء كان امنحتب حقيقيا أم رمزا ، اسمه يشير إلى أسماء كثيرة ، وخبرات

«النص» من رواية طويلة بعنوان «سفر البنيان» ستصدر قريبا فى روايات الهلال .

مجهولين متراكمة ، المهم أنها أدت الى نتائج محددة تتجسد حولنا وفوقنا ، فى نواظرنا وأحلامنا ، ماذا يعنى امنحتب ؟ صحيح أن للاسم قوة ، لكنه يشير احيانا إلى معنى ، إلى جهد ، إلى حكمة ، الى خبرة ، ليس من الضرورى ارتباطها بصاحب الاسم ، انما الأمر كله متبدد ، وهنا أمر دقيق يتصل بمعان أخرى ليس هنا مجال شرحها ، ما يعنينا أن امنحتب ادرك معنى الفناء ، لم يوجده ، اذ كان ماثلا قبله ، لكنه أحاط بمعناه .

كل بناء يتضمن محاكاة ، والنموذج الأصلى الأعم ، ذلك الكون الفسيح الذى لانقطعه الاسفار ولا تطويه المسافات ولا تحيط به الأفهام ، وثمة قائل يزعم أن هذا الكون كله ربما لايكون إلا مجرد عتبة مؤدية إلى أكوان أخرى أى أن ما نظنه فناء ليس الا عتبة موصلة ، مؤدية إلى اكوان اخرى لا نعلم عنها شيئا ولا ندرك من صفاتها امرا ربما يتخللنا بعضها ، يحاور معنا ولا ندرى ، أى أن ما نظنه فناء ليس الا عتبة موصلة اذا كان كل بناء استحضاراً وتمثيلا لأصل غائب ، فالجدران للجهات الأربع ، والسقف للسماء مسطحا كان أو قبة اذن . إلى أى شئ يرمز الفناء ؟

باختصار دال ، يمكن القول انه يشير إلى الفراغات الكونية وما الوجود السحيق ، الساحق الا فراغات هائلة تتخللها مجرات أو نجوم أو كويكبات أو مذنبات حائمة أو اجسام ضالة ، وماهذه الاجرام كلها دقت أو تعاظمت حجما إلا نثار .

الاصل هو الفراغ ، والمنتهى أيضا ، انه الهو اللامتناهى ، ولما كان الإنسان يحن إلى البداية دائما ، لذلك دأب على استحضار ما كان أو نمثله ولنضرب مثلا لعل الأمر يتضح .

ألا يبدأ التكوين فى الرحم ؟ مجرد بذرة يظن الناظر اليها أنها هامدة ، جامدة ، لكنها تموج بحياة وحركة تتضمن كل ما كان وسيكون ، ينمو الجنين فى وضع يتلاءم مع الحيز المحيط به ، منحنيا على بعضه ، ويلزم هذا الوضع أثناء نومه حتى يرقد الضجعة النهائية ، وقديما كانوا يهيئون الجسد فى رقدة مشابهة عندما يأوى الى الرحم الأشمل ، إلى الأرض ، جرى ذلك لآلاف السنين قبل أن يقع تطور مجهول المصدر عندما تحولت الرقدة الأبدية إلى الاستقامة التى تكفلها اللفائف المومياتية ، يحرص المرء على اتخاذ موضعه فى حيز محدد لكنه يحوى فراغا حتى إذ كفت ركضات القلب عن التتابع ، وتوقفت الانفاس احيط بما يلغى الفراغ ، لكنه هو ذاته يبدأ اندماجه النهائى فى ذلك اللانهائى ، غير المحدود

ليس الفناء الا استحضاراً لهذا الفراغ المرئى ، أو غير المدرك ، يقوم البناء فى شتى العصور منتظما حول فراغ

محدد . وفى العصور القديمة ، على ضفتى النيل، وفى المدن الوليدة فى الصحارى الشاسعة ، قامت الصلة المباشرة بين الفراغ والامتلاء ، ينتظم البناء معبدا كان أو قصرا للفرعون ، أو بيتا لفلاح فقير حول فناء ما ، تختلف مساحته أو شكله ما بين تربيع وتدوير أو استطالة ، لكنها تحفظ الصلة وتقيمها ما بين الأرض والسماء ، ما بين محدودية الاقامة وشسوع المدى المرغوب اجتيازه ، ما بين الثرى المبثوث والنجوم العالقة والهسهسات الحائمة، مهما بلغ جمال الداخل لابد من احتياج الى الخارج

تنتظم الدروب ، وتنثنى العطفات ، وتقوم الأقبية ، وتفضى الأزقة إلى الشوارع وتصب كلها فى الميادين ، انها أفنية المدن، كل ميدان فناء ، تنتهى عنده طرق وتبدأ عنده اخرى

تكتمل المدن لحاجات فى نفوس المقيمين بها، أو الساعين اليها ، أو اغراض املت على أصحاب الريادة إنشاءها ، تبدأ المدينة من نقطة وتنتهى عند نقطة ،



من بوابة إلى بوابة ، وكل بوابة اجتياز حتى لو كانت وهمية ، تنأى المدن عن بعضها ، وما بينها أفنية ، كل مسافة فاصلة بين مدينة وأخرى فناء ، ترصف الطرق وتسوى الوعورات ولا يمثل هذا الجهد الا قطع فناء مفض ، كل خلاء فناء ، إذن كل فناء أصل .

وفى لحيظات استغراق عميق ، عتيق ، استحضرت صوتا لأنثى شاطية بنية دقيقة ، هائمة الروح ، كان لوالدها بيت على هيئة مربع، بابه ضئيل المساحة ، لكن عبوره ينقل إلى عالم مؤطر بالحنية والقدرة على قطع الايام بهدوء الحال ، والامتنان . وإقصاء الخوف باشكاله كافة ، غرف البيت تنتظم حول الفناء المرصوف ببلاطات ملونة تتوسطه نافورة تبث الماء فى سلاسة

، لم يكن هذا الفناء إلا مرتكزها ومنطلقها إلى النجوم السارية والتى حفظت مواقعها وطلاتها منذ طفولتها ، واتقنت تعيين حركتها ليلا ، إلى أن حان أوان زواجها ومفارقتها بيت والدها ، وعندما وصلت بيت زوجها النائى وقعت بصدرها عكمة ، كان قوم زوجها يقطنون جبالا مرتفعة ، يحفرون بيوتهم داخلها ، أو يتخذون من الكهوف القديمة مأوى بعد تعميقها وتنسيقها ، وجرى عندها حنين إلى النجوم ، وصارت تشكو ، لكن دموعها لاحت غريبة ، مستعصية على الفهم . وفى ليلة تسللت إلى الفراغ ، تطلعت إلى النجوم الثلاثة المائلة ، الممتدة على خط مستقيم ، من خلال حركتها كانت تعرف الوقت وتعينه ، تلقت ذلك عن جدتها ، طال تحديقها ، وطال مكثها ، وطال البحث عنها ، وكان توحدها بفناء الكون فسيحا ونهائيا وكان والداها إذ يتطلعان من فنائهما المحدود يشقان أنهما ترقبهما من موضع ما هناك ،



وأخيرا روميو وجولييت بلغة السينما

بقلم : مصطفى درويش

روميو وجولييت للأديب الإنجليزى وليم شكسبير، قصة حب عمرها الآن أربعمائة عام .

وأغلب الظن أنها أشهر قصة حب، وأقرب ما يعرف من قصص الحب إلى قلوب الناس .

ومن الأكيد أنه فى مشارق الأرض ومغاربها، قد جرى تمثيل مأساتهما على خشبة المسرح، آلاف المرات، وجرت ترجمتها الى لغة الموسيقى في العديد من القصيد السيمفونى والأوبرات والباليهات .

ومع تحرك الصورة قبل قرن من عمر الزمان، استلهم صانعو الأطياف مأساتهما فى عشرات الافلام ، اذكر من بينها «شهداء الغرام» لصاحب «العزيمة» ، المخرج «كمال سليم» .

وذيوع شهرة روميو وجولييت، إنما يرجع إلى أنه ليس فيما يحكى عن شهداء الغرام على مر العصور، اروع وأفجع من مأساتهما، التى غدت مضرب الامثال فى تضحية من اصابهم كيوبيد بسهام الحب والهيام.

وتلك المأساة حسبما حكاها شكسبير شعرا فى مسرحيته، انما تدور حول فتى وفتاة فى عمر الزهور، شاءت لهما الأقدار ان يكونا من عائلتين متخاصمتين وما ان يلتقيا، حتى يستبد بهما حب جذوته لا سبيل الى اطفائها، بأى حال.

غير ان هذا الحب الذى ملأ قلبيهما البريئين، وقف حجر عثرة أمام اكتماله، مابين عائلتيهما من كراهية وخصام.

ولن أحكى ما تبقى من مأساتهما، كيف اضطرا إلى الزواج سرا، وكيف عبثت بحياتهما الأقدار، حتى انتهت بها فى ظلام قبر موحش، وقد طواها الموت بالانتحار.

لن احكى التفاصيل الموجعة لكل ذلك، فهى معروفة، والحديث عنها قد يطول، مشوبا بالتكرار.

● عبادة النص

وانما اكتفى بأن اقول مسرعا الخطى ان ترجمة مسرحيات شكسبير الى لغة السينما، لا سيما روميو وجولييت كان من الصعوبة بمكان.

ولأمر ما، لعله العجز عن التحرر من أسر عبادة النص الشكسبيرى من ناحية، والتقيد بقواعد لغة المسرح من ناحية أخرى، جاءت ترجمات روميو وجولييت الى لغة السينما، مكبلة بأغلال، انتهت بها أفلاما، أقرب أن تكون مسرحيات معلبة، منها الى اى شىء آخر.

ولم تنج من عيب التعليب هذا افلام لمخرجين كبار مثل جورج كوكور (١٩٣٦) وريناتو كاستيللانى (١٩٥٤) وفرانكو زيفريللى (١٩٦٨)، وعلى كل، فقبل ستة وعشرين عاما بالتمام، حدث امر لم يكن فى الحسبان.

عملت هوليوود على ترجمة المأساة الى لغة السينما، فى فيلم موسيقى، راقص بالألوان، اخرجه «روبرت وايز»، تحت اسم «قصة الحى الغربى».

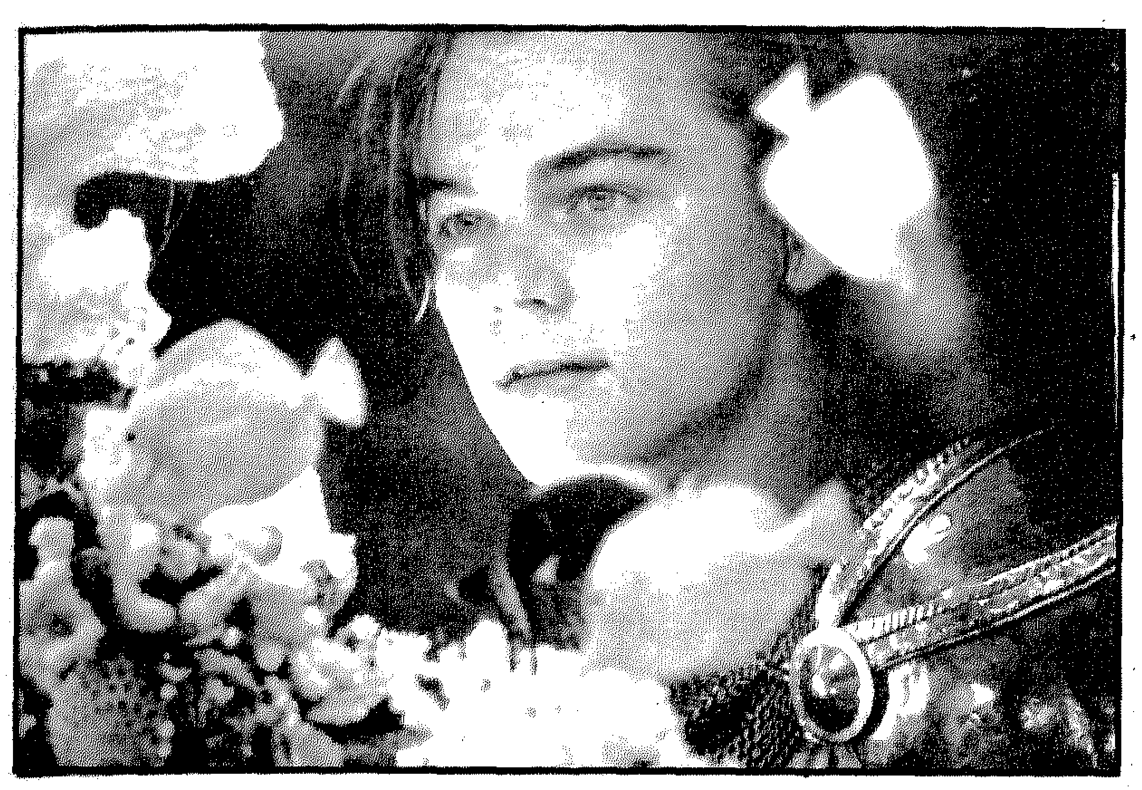
ومن حسن حظ صانعيه انه حقق نجاحا كبيرا على المستويين التجارى والفنى، تمثل فى اقبال على مشاهدته منقطع النظير، وفى فوزه بعشر جوائز اوسكار.

ومع ذلك، ففى حينه عاب البعض على صانعيه ما ادخلوه على المسرحية من تغيير، تحول بها الى عمل منقطع الصلة بجوهر ما ابدعه شكسبير.

● العيب أين ؟

وكان من بين ما عابوه الانتقال زمانا ومكانا بروميو وجولييت من عصر النهضة فى مدينة فيرونا، الى العصر الحديث فى مدينة نيويورك، مع تغيير اسمى العاشقين الى «تونى» و «ماريا».

وعلاوة على هذا، الانحدار بالصراع الدائر بين العائلتين العريقتين «المونتاجيو» و «الكابيوليت» إلى عراك عرقى فى الشوارع الخلفية لحى مانهاتن، بين عصابتين، احداهما



ليوناردو دى كابريو

جذورها بورتوريكية، والاخرى أمريكية، شبابها الضائع مفاخر بأصوله البيضاء.

ولو عاش هذا البعض الناقد لفيلم قصة الحى الغربى ، حتى ايامنا هذه، ورأى اخر فيلم مستوحى من مسرحية «روميو وجولييت»، وأقصد به ثانى فيلم للمخرج الاسترالى الموهوب «باز لوهرمان» لهاله ما رأته عيونه، وسمعته اذنه، ولربما لم يستكمل مشاهدة الفيلم ، مهرولا الى باب دار السينما وكله حسرة على افلام أيام زمان .

● جرأة الواثقين

فجرأة «لوهرمان» فى تناول المأساة تفوق التصور، وما كان فى وسعه أن يقدم على ما فعله بها، لولا أنه من الواثقين .

فهو رغم احتفاظه بأسماء جميع الأبطال ، كما هى فى مسرحية شكسبير، ورغم إبقائه الصراع بين العائلتين الكبيرتين دون تعديل ، ورغم استعماله لغة المسرحية الرصينة فى الحوار كما كتبها الشاعر الانجليزى، ففيلمه رغم كل ذلك ، خارج عن المألوف فى كل شئ .

فروميو وجولييت يعيشان فى عصرنا ، والقرن العشرون يلفظ أنفاسه الاخيرة .

وليس فى فيرونا ، وانما فى مدينة المكسيك، بأمريكا الوسطى ، حيث تتصارع العائلتان .

هذا ويرمز المخرج لنفوذهما من حين لآخر بناطحتى سحاب .



كلير دينز - جولييت

والتقاتل بين شباب العائلتين، واتباعهم ليس بالسيوف والخناجر، وانما بالرصاص منطلقا من الغدارات.

وبطبيعة الحال، هم لا يمتطون الجياد، وانما يستقلون السيارات.

وعندما تلتقى جولييت بروميو، تتبادل معه القبلات، لا فى الشرفة، وانما فى مياه حمام السباحة، الملحق بالقصر المنيف.

● العبرة بالروح

ومع ذلك ، وهنا الاعجاز ، فالفيلم فيه من روح شكسبير الشىء الكثير ، اقرب اليها من جميع الافلام التى التزمت بحرفية النص، على حساب الأهم والأبقى، الا وهو روحه.

ومن هنا ، مجيئه سينما خالصة ، تقطر شعرا وسحرا.

وعندى ان صاحب المسرحية، لو بعث حيا ورأى فيلم «لوهرمان»، لأبدى الاستحسان لنهج المخرج الاسترالى، ولعبر عن اطمئنانه على ترجمات مسرحياته الاخرى الى لغة السينما ، فى مستقبل الايام.

يظل لى ان اقول فى الختام ان «لوهرمان» قد صادفه التوفيق فى اختيار «ليوناردو دى كابريو» و «كلير دينز» لدورى عشاق فيرونا.

وفى وسعى ان اقول ان «دينز» ، ولم يكن لها من العمر وقت اختيارها للدور سوى ستة عشر ربيعا ، هى ارق جولييت رأتها العين ، حتى الآن.

ويصعب تصور غيرها فى هذا الدور لزمن ، احسبه سيدوم طويلا.

أزمة المسرح و.... المؤتمر!

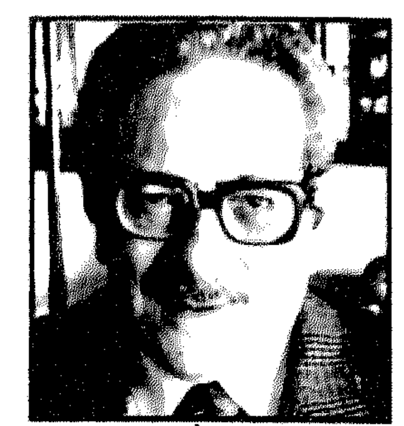
بقلم : مهدى الحسينى

على مدى ثلاثة أيام عصيبة من ٨ الى ١٠ يوليو، عقد (مؤتمر) ما .. للمسرح، مؤتمر طالما طالب به الفنانون والمثقفون ولكن ليس بهذه الطريقة المتعسفة المجحفة التى تم بها، قامت بتنظيمه ووضع برامجه لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وأمينها الكاتب الكبير الفريد فرج، وبالطبع تم كل شىء وفقا لوصاية وتوجيهات الدوائر السياسية الأعلى.

كان جدول (المؤتمر) مرهقا للغاية:

-أربعة محاور مركبة متعددة الموضوعات تناقش فى تسع عشرة جلسة صباح مساء مدتها ساعتان ، وكان المحور الاول عن المسرح والدولة فى خمس جلسات . والثانى عن المسرح الخاص فى أربع جلسات. والثالث عن الاقاليم والهواة فى خمس جلسات ايضا. والقضايا العامة فى خمس جلسات. ثم الختام والتوصيات، كلها متزامنة فى ان واحد، وكأنهم حريصون على ألا يتجمع الفنانون كلهم فى مكان وزمان واحد حول محور أو موضوع واحد، أو لعل هناك أوامر بعدم (التجمهر) وفقا لقانون الطوارىء!!!

ورغم اللافتة الفضفاضة (المؤتمر القومى الرابع للمسرح) فإنه قد خصص لكل موضوع - مهما كانت أهميته - جلسة واحدة فقط مدتها ساعتان : عشر دقائق للمتحدث الرئيسى (كانت تزيد على ذلك) ولكل عضو من جمهرة الفنانين ثلاث


الفريد فرج

دقائق فقط (كانت فى الواقع تمتد الى عشرين دقيقة لبعض الاشخاص رغم عدم اهمية حديثهم.) اما المفارقة حين اغلق محور (القطاع الخاص) بجلساته الأربع فلم يحضره احد، لا من القطاع الخاص ولا من أى قطاع آخر، بينما غابت قضية تحسين مناهج التعليم المسرحى خاصة والفنى عامة ومستواه وأدواته ونوعيته وأفقه ، سواء بأكاديمية الفنون أو بكليات الفنون وكليات التربية واقسام المسرح بالجامعات.

● غياب أصحاب المصلحة الحقيقية

اما عن غياب جمهرة الفنانين عن لجان هذا المؤتمر فانه يشير الى عدة مؤشرات

١ - مقاطعة الفنانين المظلومين ماديا المقهورين معنويا - خاصة الممثلين - للمؤتمر ، لأن تجربتهم قالت لهم إن المؤتمرات الثلاثة السابقة لم تحدث تقدما فى المهنة او فى الفن، وأن احدا لم يستطع رأيهم بخصوص هذا المؤتمر الرابع وجدوله ولجانه ومقرريه، وإن اهمال الاجهزة لهم سوف يستمر. وأن مرتباتهم لن تتحسن ، وأن التفرقة فى التعامل المادى والأدبى بينهم وبين ما يسمون بالنجوم لن تتوقف، وأن مستوى العروض لن يرتقى ، وأن احدا لن يأخذ رأيهم فى نص أو مخرج أو مصمم ، وان الجمهور الحقيقى لن يأتى، بل إنهم ينتمون الى مسارح أو فرق لا تحترمهم ، كما لم تعد محل احترام المجتمع أو اهتمامه.

٢ - ضعف مصداقية الأجهزة (الوزارة / المجلس / الادارة) امام جمهرة الفنانين، وعدم ثقتهم، وضعف هذه الأجهزة ذاتها أمام المشكلة، فالأمر يتطلب تمويلا لعمل بنية أساسية للكيان المسرحى الوطنى، وخططا للتدريب وإعادة التأهيل وبعثات قصيرة للخارج وحضور المهرجانات العالمية، وتعديلا جوهريا فى هياكل الأجور وأسس التعاملات المالية والتعاقدات ، وصياغة جديدة - فكريا وفنيا وديموجرافيا. للعلاقة مع الجمهور . وتطويرا للتعليم الفنى. وإعادة توزيع للقوى الفنية المسرحية. وإعادة التوازن بين فن المسرح من جهة. وبين فنون الاعلام من جهة اخرى على مستوى رد الاعتبار المعنوى لفنان المسرح وترقية الدعاية ايضا وكذا العائد المالى. ورفع

أزمة المسرح .. والمؤتمر!

مستويات الأداء فى التأليف والاخراج والتصميم، وهذه آمور تتطلب نظرة فلسفية شاملة ومنهجا علميا استراتيجيا ووطنيا يخطو بنا الى القرن القادم حيث الصراع المحتدم بين الهويات والثقافات فى كل بقاع الارض. الامر الذى يتطلب تغييرا جذريا فى التشريعات المنظمة للمهنة وتعديلات فى القوانين المتعلقة بها. وكذا اللوائح والقرارات .

٢ ـ سلبية هؤلاء الفنانين آنفسهم إذ اتبعوا أسلوب المقاطعة للتعبير عن مواقفهم وآرائهم . وفى حين يبدو هذا الاسلوب (حكيما .. ومريحا) فانه فى الحقيقة خال من اى حكمة.. بل وجلاب لمزيد من المتاعب، اذ ان غيابهم ادى الى تهافت الحوار فى اللجان وعدم جديته، وكذا ظهور اتجاه (ليس فى الامكان ابدع مما كان» ، أو أن الأزمة مزعومة ومفتعلة، بمظهر اصحاب الرآى الصائب . لقد كان الحوار من جانب واحد فى آغلب الجلسات.

● هل هذا مؤتمر؟

والسؤال الآن هل هذا شكل مؤتمر يناقش مشكلة صعبة تمس عقل الامة ووجدانها ومستقبلها؟ آم هو ندوة؟ آم هو بضعة اجتماعات ركيكة متعجلة غير منظمة تحدث فيها بضع افراد مع آنفسهم بصوت عال عن آمور تتراوح بين العموم (لا الكلى) .. وبين الذاتى أى الشخصى؟ وإذا مس احدهم امرا مهما فإنه تم بالمصادفة وعلى نحو جزئى . الأمر الذى يجعلنا نتساءل عن سبب هذه (الصورية) فى صياغة هذا المؤتمر!! أم أن هناك خططا وقرارات (آخرى) فى الادراج؟؟؟.

● المؤتمر المثالى

كان لابد وآن يبدأ هذا المؤتمر بتمهيدات إجرائية ضرورية هى:

١ ـ طرح المشروع للنقاش الواسع طويل الامد بتخصيص نشرة اسبوعية لـ «الحوار المسرحى» يسمح فيها بنشر جميع الآراء والمعلومات بلا قيد آو شرط، ولمدة ستة آشهر على الآقل.

٢ ـ بعد ذلك ، تشكل لجان موسعة على شكل مائدة مستديرة بلا اى رئاسة او منصة. تكون العضوية فيها اختياريه وللعضو ان ينتظم فى اكثر من لجنة واحدة، لمناقشة كل مشكلة على حدة، ولمدة شهر تنعقد فيه الجلسات مرتين فى الاسبوع لمدة ساعتين. اى ثمانى ساعات مع اطلاق عدد اللجان بعدد المشاكل وذلك للخروج بورقة عمل تنشر مع غيرها كوثيقة ترفع للمؤتمر الختامى.

٣ ـ نضم نتائج (اوراق) كل اللجان . وتطرح للنقاش العام فى مؤتمر ختامى يستمر ستة آيام فى جلسات صباحية ومسائية . ثم يخصص اليوم السابع

لتجميع التوصيات النهائية وصياغتها فى صورة صالحة للتنفيذ فى جدول زمنى.

● لا .. بل هناك ازمة !

والكرة الآن فى ملعب المبدعين انفسهم. فقد قامت الحكومة بواجباتها كافة.. ومن جانبنا نحن، نقول ليس هناك ازمة.. واذا كانت هناك ازمة فهى ازمة ابداع هكذا اكد وزير الثقافة اكثر من مرة.

بينما يقول آخرون . «لا .. بل هناك أزمة.. أزمة فلسفة فنية.. وأزمة منهج. وأزمة خطة.. وأزمة ادارة .. وأزمة اجور.. وأزمة حقوق.. وأزمة إنفاق .. وأزمة توزيع بنود الميزانية .. وأزمة إهدار.. وأزمة أبنية مسرحية.. وأزمة رقابة.. وأزمة جمهور... ومبدعون متأزمون»

ويؤكد هذا القول الـ «٣٢» ظاهرة التى رصدنها لجنة المسرح فى ورقتها المعنونة «الواقع الراهن / المشكلات» والتى تنطق بأعلى صوت أن هناك أزمة فى صميم كياننا المسرحى، وللحق فان هذه الورقة التى وزعت علينا فى صورة ملف قد تعتبر ثبتا شاملا لحوالى ٨٠٪ من مشاكلنا المسرحية. اقصد «الازمة» إلا أن هذا الرصد - مجرد رصد - يفتقد الى ترتيب الاولويات والمجالات ، والى تحديد الدوائر والمسئوليات والى التحليل المنهجى والتعليل، وبالتالى هو لا يشير الى اى طريق بعينه للحل.

● مسرح الوزارة حجر الزاوية

بدون اصلاح الاحوال فى مسرح وزارة الثقافة المحترف، لن ينصلح حال المسرح فى مصر، وفى ظنى ان الوضع الأمثل له، هو أن يصبح مؤسسة وطنية، مستقلة ذات قيمة اعتبارية ذات سيادة على فنها وفنانيها والعاملين بها ، كى يصبح ذا نفوذ حميد على وجدان الامة وعقلها ومسئول امامها . ولكى نحقق هذا الوضع الذى يبدو مثاليا لابد من العناية بقيام جهازين اساسيين هما

أ - المجلس القومى المصرى للمسرح الذى ينبثق عن الجمعية العمومية لفنانى مسرح وزارة الثقافة المحترف، سواء كموظفين او متعاقدين دائمين فى مجالات (التأليف . الاخراج . التمثيل. التصميم. الخبرة الفنية . الادارة الفنية المتخصصة شرط تبدد باحدى النقابات الفنية. وتنعقد هذه الجمعية - على اعتبار انها فرقة مسرحية كبيرة واحدة متعددة المواهب والقدرات والمسرحيات والبرامج والمواسم والعروض ودور العرض - كل ثلاث سنوات . لتضع الخطوط الرئيسية لمسرح الدولة :

تخطيط جذرى للهيكل الفنى الادارى الذى من شأنه تسهيل الانتاج وخدمته وترقيته ووضع أسس التصرف فى الموازنة ووسائلها ومستوياتها .

بناء دور عرض جديدة وتوزيعها جغرافيا فى انحاء القاهرة والاسكندرية

والمدن الكبرى وفقا لتوزيع السكان، كذا تحديث دور العرض القديمة وتجميلها والحفاظ عليها .

وضع خطط لعروض قومية وتختار كي تعبر فنيا وفكريا عن اهم ملامح الثقافة والفن القوميين وتقديم اهم ما في التراث المسرحي الانساني لكبار الكتاب والمخرجين، شرط ان يؤكد هويتنا الثقافية المصرية، وبما يمنع الوقوع في ظلمة التغريب والاغتراب .

حفظ حقوق الابداع والمبدعين في الداخل والخارج، للمبدع المحلي والاجنبي سواء.

وضع اسس التعامل مع النصوص المسرحية لكبار المؤلفين وتشجيع المؤلفين الجدد .

وضع الاسس الفنية لاعتماد المخرجين الجدد.

تنظيم المسابقات والمهرجانات المحلية والاقليمية والدولية، مع وضع اسس الاستفادة من الخبرات المسرحية المهمة في العالم من حولنا وايضا تنظيم المشاركة في المهرجانات الدولية بالخارج والاستفادة من امكانيات التبادل الثقافي على نحو واع ومستقل وعادل.

نشاء جهاز قوى للتسويق والدعاية والعلاقات العامة والاتصال.

وهكذا تكلف الجمعية العمومية مجلسها القومي المنتخب بنسبة الثلثين من اعضائها والثلث تعينه الدولة، والمنعقد مرة كل شهر، بتنفيذ مقرراتها وخططها التي تضعها مرة كل ثلاث سنوات في دورة انعقادها العادية.

ب ـ بنك التنمية الثقافية، أي تحويل صندوق التنمية الثقافية الى بنك مهمته تمويل مشروعات السينما والفن التشكيلي والفنون الشعبية والموسيقى والكتاب والمسرح على ان تودع به جميع ابواب الميزانية ، وفي مجال المسرح تكون مهمة هذا البنك تمويل خططه كلها وبالمشاركة على اسس بنكية رصينة بحتة، اى بعد دراسة جدوى تضمن خفض التكلفة الحدية ما امكن دون اى اخلال بمقتضيات الفن والجمال، او بحقوق المبدعين والعاملين.

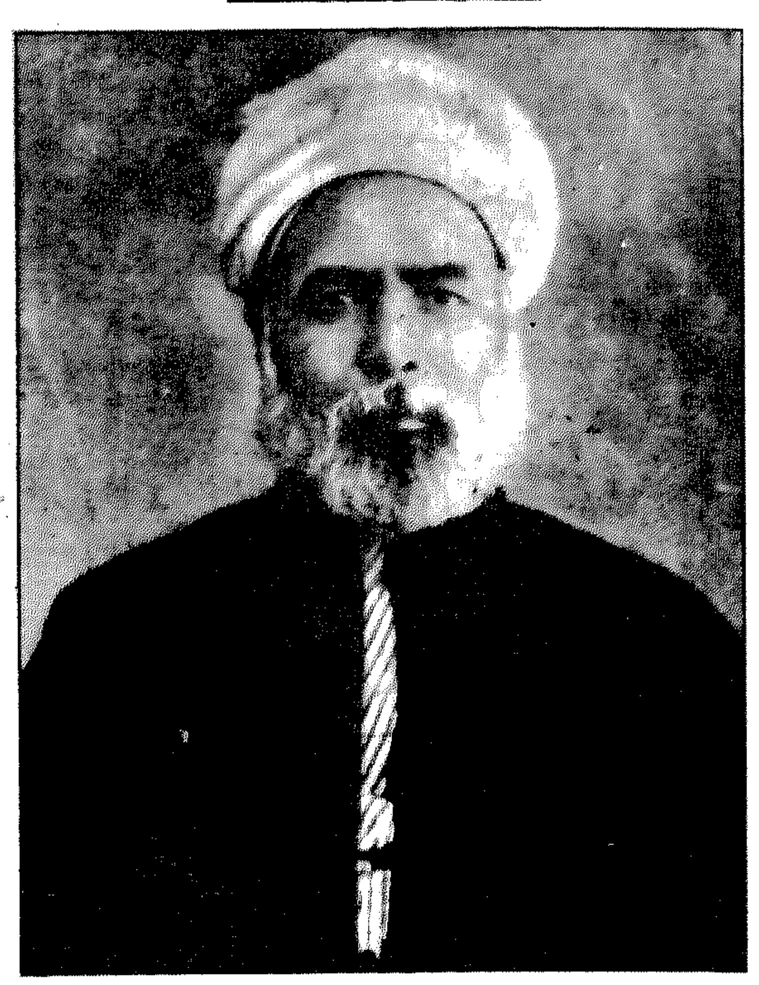
وبالطبع سوف يحدث نوع من المواءمة بين متطلبات الفن المسرحي ممثلا في خطط المجلس القومي المصري للمسرح وبين شروط بنك التنمية الثقافية واسس الاستثمار البنكية الامر الذي قد يستدعي تدخل الدولة حاليا كي تدعم نهضة المسرح كمؤسسة قومية وكضرورة حضارية

وبعد

فهذا هو المؤتمر (الرابع) للمسرح المصري، الذي لم يكن مؤتمرا غير انه من الملاحظ ان مسرحنا يزداد تدهورا بعد كل مؤتمر!!

□

ندوات



فى ندوة الامام محمد عبده
خلاف حاد بين حنفى والعراقى !!

☐ اقيمت ندوة للإمام محمد عبده فى الشهر الماضى أقامها المجلس الأعلى للثقافة تناولت فكره و ألقت الضوء على جوانب تستحق الاشادة ، ولكن على الجانب الآخر لم تحقق الندوة هدفها المنشود ، ربما بسبب الاسراع فى اقامة الندوة ، فجاء كثير من البحوث المقدمة أقل من المستوى ، وربما يكون هذا راجعا لأن عددا كبيرا من أصحاب الأوراق لم يطلعوا

الاطلاع الكافى على كتابات محمد عبده ، أو على الأقل لم يدرسوها بالطريقة التى يجب ان تكون فى مثل هذه المناسبات، فضلا عن ان التمثيل العربى فى الندوة كان أقل مما ينبغى ، على الرغم من أن الدعوة كانت قد وجهت الى عدد كبير من المفكرين العرب ، وربما يرجع ذلك الى توقيت الندوة فى شهر يوليو .. ولكن لابد من الاشارة الى ان الندوة قد سدت ثغرة كبيرة فى معرفتنا بتفكير الامام ، واثارت الاهتمام بزعماء الاصلاح والتنوير ، وهو ما يجب ان تستمر فيه وزارة الثقافة .



د . أحمد أبو زيد

وبرغم الهجوم الذى شنه د . حسن حنفى حول دور محمد عبده الفكرى بزعم ان الجانب النظرى لديه ضعيف ، وأنه تحول من تأييد الثورة العرابية الى الانقضاض عليها وأنه شارك فى وضع مبادىء الحزب الوطنى التى تنص على خضوع الخديو لسلطة الاحتلال ، والاعتراف بسلطان انجلترا وفرنسا على العالم . ورد الدكتور عاطف العراقى عليه بأنه لم يكن مطلوبا من الامام محمد عبده القيام بمظاهرة لإسقاط الحكم ، ويكفيه أنه أول مفكر اسلامى ينادى بإسقاط السلطة الدينية ، ويقول انه لا يوجد فى الاسلام ما يسمى برجل الدين ، سواء فى القرآن أو فى السنة .

نجد الدكتور أحمد أبو زيد فى بحثه المهم يشير الى أن فكر الامام محمد عبده يتميز بأنه فكر هادف ، يرمى الى تحقيق أهداف محددة بل ومرسومة بدقة ، ولذا فهو يعمد دائما فى كل كتاباته الى تحديد المشكلة التى تؤرق باله ، ثم يعكف على البحث عن حلول لها ، وبذلك لم يكن محمد عبده مجرد مفكر نظرى ، وانما كان يهتم بتطبيق أفكاره على الحياة المصرية أولا، ثم على العالم العربى والعالم الاسلامى فى المحل الثانى.

وقد كان الاستعمار وضرورة التصدى له هاجسا رئيسيا وراء جانب كبير من تفكير الاستاذ الامام .

وكان يدرك ان الشقاق والصراع يؤديان الى تفسخ المجتمع ويساعدان بالتالى على التمكين للاستعمار من فرض سطوته على المجتمع ، وبالتالي الوقوع تحت سيطرة الآخر ، ولذا كان الاستاذ الامام يرى ان الوسيلة الفعالة للوقوف أمام هذه القوى الغاشمة ، هى اثارة مبدأ العصبية ، وادراك الدور الذى تقوم به فى تماسك الأمة ، وتضامنها ، خاصة وان العصبية كما يتصورها تقوم على أسس أخلاقية واجتماعية ، بل ودينية ايضا ، ينبغى ابرازها ، باعتبارها الاساس القوى الذى ترتكز عليه الوحدة العضوية للجماعة ازاء الآخرين .

ويقول د . أبو زيد ان تحديد مقومات الحاكم الذى يمكنه الارتقاء بالمجتمع والذى يضع الاصلاح هدفا له ، والذى يظهر فى كتابات الامام احيانا تحت وصف القائد الزعيم ، وأحيانا أخرى تحت مسمى المستبد العادل !

ولكن الى جانب هذا الحاكم ، لابد من وجود صفوة مستنيرة ، تميل الى التحديث المادى والفكرى ، وتدرك أهمية التعليم والتربية وتميل بطبيعة تكوينها الى الاعتدال ، وتعمل على تقييد سلطة الحكومة المطلقة ، ومعارضة الاستبداد ، وتشارك فى تنفيذ مشروعات الاصلاح ، ومثل هذه الصفوة لا يمكن ان تأتى من صفوف العسكريين ورجال الثورة العرابية، فهم لايصلحون لقيادة الأمة ، نظرا لضيق نظرتهم، وابتعادهم عن مجالات الثقافة وعدم تقبلهم للأفكار الجديدة ، وعدم ايمانهم بالحكومة النيابية .


د . عاطف العراقى


د . حسن حنفى

وتأتى هذه الصفوة المستنيرة فى رأى الاستاذ الامام من الطبقة الوسطى فى الأغلب ..

فى مثل هذه الندوات كما نرى تتعدد الآراء ، ونشهد المداخلات التى تثرى الأفكار حول الشخصية ، وبالتالى تتحقق الفائدة ، بشرط ان تكون قد أعدت الاعداد الكافى ، ونضمن الحضور ، وهنا فإن اختيار الوقت المناسب مهم جدا ، واختيار المشاركين فى ندوات متخصصة كهذه من أهم عناصر نجاح الندوة !

عاطف مصطفى

الفن الجميل

فن اليوروبا

❑ معرض «فنون نيجيريا» الذى يقام الآن فى متحف الفنون الإفريقية فى باريس يعد من أبرز الاحداث الثقافية لهذا العام فى العاصمة الفرنسية، ويضم المعرض أكثر من ثلثمائة قطعة فنية تعبر عن الابداع الفنى القديم لشعب اليوروبا فى نيجيريا ، وكانت فرنسا قد اشترت هذه المجموعة من متحف باريبى - مولير فى جنيف بسويسرا .

وتتنوع معروضات المعرض بين اقنعة وتماثيل معدنية وفخار وأقنعة صاغها فنانو نيجيريا القدماء من المواد الطبيعية وعبروا من خلالها عن معتقداتهم واساطيرهم . وهى تعد كنزا من كنوز الحضارة الافريقية التى خلفت وراءها مئات الاشكال من تماثيل تجسد أوجه الحياة فى مملكة اليوروبا القديمة التى كانت تقع فى غرب نيجيريا (ولا يزال شعب اليوروبا ينتشر فى هذه المنطقة ويربو تعداده على ١٥ مليون نسمة) .

وأهمية هذه الأعمال الفنية أن مصدرها ثقافة حية لها قيم اجتماعية وتاريخية عميقة، تذهب الى ما وراء القيم الجمالية والمادية التى تحملها وتترجم بها احاسيس جماعات اليوروبا

وعلاقتها بالموت والحياة ، اذ شغلت موضوعات الموت ومخاطبة الاجداد بال الفنان النيجيرى . ويمكن القول ان الفن كان جزءا من الطقوس والاحتفالات الدينية، وإن الفنان كان يؤدى وظيفة مهمتها الاساسية خدمة الدين والمعتقدات . ولكن هذا الفن الافريقى المهم ظل ينظر اليه على أنه فن همجى متخلف (طوال فترة عصر النهضة حين كانت تسود قيمه الفنية) حتى مطلع القرن العشرين عندما بدأ اهتمام الفنانين الاوربيين بالفن الافريقى وتأثروا به واصبح أحد روافد الالهام لديهم ، ومن أشهر هؤلاء الفنانين الذين تأثروا به كثيرا بيكاسو .

★★★

تقع منطقة اليوروبا فى غرب نيجيريا، اطلق عليها المستعمرون البريطانيون خلال القرن ١٩ اسم مقبرة الرجل الابيض، باعتبارها منطقة لا يمكن اختراقها ، واعتبروا القبائل والشعوب التى تعيش فيها جماعات هجمية ليس لها تاريخ معروف ، ولكن تبين خطأ هذا الاعتقاد بعد اكتشاف الكثير من الشواهد التاريخية التى اثبتت أن هذه الشعوب كانت لهم حضارات وثقافات متميزة سبقت الكثير من الحضارات الغربية.

بدأ حل لغز حضارة اليوروبا سنة ١٩٣٦ حين عثر عمال مناجم الحديد فى أواسط نيجيريا بالصدفة المحضة على تمثالين للرأس مصنوعين من الصلصال الأحمر ، ولم يتصور أحد أن هذين التمثالين يرجعان الى تاريخ قديم جدا ، أو أنهما دليل ومؤشر على وجود قبائل وشعوب متحضرة كانت تعيش فى تلك المنطقة منذ مئات السنين ، وكان فيها فنانون ونحاتون ، ثم توالى العثور على المزيد من تماثيل صلصالية أخرى، من البرونز والنحاس والحديد، وتبين أن تاريخ صنعها يرجع الى فترات زمنية تبدأ من القرن التاسع قبل الميلاد حتى بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد .

انتشر اليوروبا فى مناطق شاسعة فى غرب نيجيريا واسسوا مملكة كانت لها عاصمة تسمى «ايفى» ، وكانت ايفى

عاصمة دينية وثقافية لجميع قبائل اليوروبا، ووصل الفنانون والنحاتون فيها الى درجة راقية فى فن النحت. وهناك العديد من التماثيل والتحف التى عثر عليها فى مدينة ايفى مبعثرة فى متاحف اوربا، وهى تعتبر على درجة عالية من دقة الصنع يمكن مقارنتها بأعظم الاعمال الفنية الآن .

لا أحد يعرف أصل اليوروبا ولا مَن أين جاءوا الى جنوب غرب نيجيريا ، زعم البعض انهم وصلوا من سواحل البحر الأبيض واستقروا فى اعماق جنوب الصحراء الكبرى، وقال آخرون انهم من ابناء مملكة كوش القديمة (بلاد النوبة) هجروا ارضهم ووصلو الى حيث تغرب الشمس الى الجنوب والغرب ، مبررهم فى ذلك ان فنانيها استعملوا طريقة صب التماثيل التى سادت فى حضارة النيل منذ آلاف السنين ، وأن اثر الحضارة المصرية القديمة ملموس فى طريقة صب البرونز والنحاس وهى نفس الطريقة التى عرفتها شعوب النيل ، وأن اله اليوروبا - الذى عثر عليه - رأسه على شكل خروف ومعه حية ملفوفة وكلاهما مألوفان فى ديانات النيل القديمة والحقيقة أنه من الخطأ ان ينظر الى أى حضارة نمت فى غرب القارة بمعزل عن غيرها من الحضارات الافريقية فكلها فنون تنتهى الى تقاليد فى الابداع والخلق ، انبعثت من أرض القارة وتتمثل فيها هذه الجماعات التى طورتها وخلقتها .

فى سنة ١٥٤٠ كت بحار برتغالى عن اليوروبا «ان الملوك هنا تعبدهم الرعايا ، فالملك فى اعتقادهم سليل السماء وهم لا يتحدثون عنه الا بتوقير وتأليه يلقونه ركعا ولا يقتربون منه ويحيطونه بهالة الآلهة، وهم يعبدون الشمس ويعتقدون ان الارواح خالدة باقية تذهب للشمس بعد أن تفنى الاجساد . وهذا يؤكد التشابه فى حضارة اليوروبا بحضارة وادى النيل القديمة .

وعلى أية حال فإن ما عثر عليه من آثار فنية لا تخلو من معالم توجز بعض تاريخ المنطقة فالمجتمعات التى انتجت هذه الاعمال الفنية ورثت ما طورته اقاليم غرب افريقيا مع ما

انجزته حضارات الشمال والشرق ، وهذا ما تشير اليه فنونها ودياناتها. وقد كان انتشار قبائل اليوروبا فى بطاح شاسعة من أهم عوامل تفككهم الى ولايات وممالك مستقلة ، وإن ظلت ولاية اوبو اقوى هذه الولايات ، كما ظلت عاصمتها إيفى عاصمة روحية لجميع قبائل اليوروبا لمدة طويلة حتي غزتها جارتها بنين وقضت عليها، وقامت مملكة وحضارة بنين التى ورد ذكرها فى العدد السابق من مجلة الهلال .

★★★

وكما كان لحضارة اليوروبا تأثير كبير فى غرب افريقيا فقد انتشر هذا التأثير الى خارج القارة الافريقية عبر الرقيق الذين شحنوا منها الى البرازيل وكوبا وترنداد .

فقد حمل رقيق افريقيا معهم الى هذه الاراضى الجديدة فنونهم وعاداتهم وتقاليدهم .

وكان اثر الرقيق فى البرازيل بالذات عميقا وذا نواح متعددة ، فإن هؤلاء الافريقيين المكبلين بقيود العبودية كانوا فى مستوى اجتماعى واقتصادى اعلى مما كان للهنود الحمر الذين كان البرتغاليون استعبدوهم من قبل أو لعلهم كانوا فى بعض النواحى أعلى من المستعمرين البيض انفسهم ففوق كل شيء كان هؤلاء العبيد الافريقيون ينتمون لمجتمع توصل الى زراعة مستقرة وناجحة فى ظروف استوائية لا تختلف عن ظروف البرازيل نفسها ، فلم يقوم هؤلاء الرجال والنساء على مقاومة المناخ فحسب وانما كانوا يعرفون ايضا كيف يزرعون الارض الاستوائية .

وهكذا كان الدور الذى قام به الافريقى فى خلق البرازيل عظيما، بصرف النظر عما لقيه من عنف شديد ومن افتقار للحرية، كان دورا أعظم بكثير مما قام به السكان الاصليون، وأعظم من ناحية معينة مما قام به البرتغاليون انفهسم ، وهذا ماذكره المؤرخ البرازيلى الكبير «جيلبرتو فراير» فى تحليله لتاريخ البرازيل قال · «كان العبيد الذين قدموا من مناطق تتمتع بحضارة زنجية عنصرا نشيطا مبدعا، ولئن كانت

مكانتـهم اقل من مكانة غـيـرهم فـمـرجع هذا الى ظرفـهم الشخصى باعتبارهم عبيدا، ولم يكونوا مجرد حيوانات وعمال فى خدمة الزراعة وانما قاموا بوظيفتهم فى خدمة الحضارة» .

ويظهـر تأثير فن اليـوروبا فى امـريكا اللاتينيـة ايضـا فى النسيج اليدوى والوانه التى تتشابه الى حد كبير مع النسيج الافريقى، وتتجلى فيه القدرة على الابتكار التى كان يتمتع بها عامل النسيج فى مملكة اليوروبا .

ويعكف حـاليا مصـمم الازياء الشـهير برنار برانهام على دراسة قطع النسيج التى توجد فى مركز نيويورك للفن الافريقى (وهو يضـم متـحـفا للاعمـال الفنية ونسيجا واقنعة ونحتا ورسـومات وغير ذلك من الفنون الشعبية) وذلك ليعيد تصور الحياة فى ارض اليوروبا القديمة .

وقـد حـاولت وزارة الثـقـافـة النيـجـيـرية اسـتـعـادة فنونها الحضارية المبعثرة فى متاحف بريطانيا وامريكا وفرنسا ، ولكن قوبلت بمعارضة ورفض طلبـها بحـجة ان الحكومة النيجيرية حكومة غير ديمقراطية ويجب ان تعاقب لسجلها الاسود لحقوق الانسان وهذه حجة شديدة الغرابة فما علاقة نظام مهما كانت طبيعته بسرقة اثار بلاده ونهب كنوزه التى سلبت منه بالقوة فى الفترة الاستعمارية ؟

وكان مـدير المتحف البريطانى أكثر صـراحة ووضوحا حين قال «إنه من الاستحالة إرجاع هذه القطع لأن محتويات المتحف البريطانى موثقة طبقا لتشريع سنه البرلمان عام ١٧٩٣ ، وهذا التشريع يمنع التخلى عن أى قطعة ، وأنه يكون من الخيانة لأهداف المتحف المساومة أو التصرف فيها ، وكذلك لا يعترف بأى تحكيم خارج حدود الزمان والمكان» .

ولكن القضـاء البريطانى أصـدر هذا الشـهر حكما بأحقية مصـر فى استعادة بعض آثارها التى سرقت منـها حديثا خلال الفترة من ١٩٨٨ - ١٩٩٢ ، واكتشف أمرها بينما كان سارقها «جوناثان توكلى بارى» - وهو خبير بريطانى فى ترميم الآثار - يساوم المتحف البـريطانى على شرائها ، وهى عبـارة عن لوحات من الحجر الجيرى منشورة من الباب الوهمى لمقبرة

حتب كا تعود إلى سنة ٢٤٥٠ ق.م ومجموعة من الأحجار الكريمة والخرز الفرعوني وتمثال من البرونز لطائر الصقر الإله حورس وأوراق بردى مكتوبة بالخط الديموطيقى ، تم اكتشافها بمعرفة بعثة الاستكشافات البريطانية بشمال سقارة ، وهى مسروقة من مخزن البعثة .

وقد أصدر القضاء البريطانى حكمه هذا بناء على الاتفاقية العالمية للحفاظ على الممتلكات الثقافية والتاريخية الصادرة من منظمة اليونسكو عام ١٩٧٣ والتى تنص على أنه لا يجوز لأى فرد من دول العالم المشتركة فى الاتفاقية أن يتعامل مع ممتلكات الدول الأخرى أعضاء الاتفاقية بطريقة غير مشروعة.

والسؤال الآن هل ينسحب هذا الحكم التاريخي على الآثار القديمة التي سلبت بالقوة أثناء الفترة الاستعمارية من نيجيريا ومصر وغيرهما من بلدان العالم الثالث ؟ وهل سيكتب لهذه الآثار أن تعود إلى أوطانها وتستقر فيها بعد غربة طويلة لمئات السنين؟

عايدة العزب موسى

كتب

الخباء .. رواية الصحراء

المؤلف : ميرال الطحاوى

الناشر : شرقيات

الرواية : الخباء

❑ الراصد للحياة الأدبية فى مصر ، لا ينكر أن هناك صخبا إبداعيا تحفل به الساحة ، سواء فى مجال الإبداع الشعرى أو القصصى ، وهو يطرح الحاجة إلى الفرز ، لتلمس الاتجاه الصحيح فلا يمكن ترك الحركة الإبداعية العفوية والتلقائية ، ولكن النقد عاجز عن الملاحقة ، لأن الإبداع تجاوزه.

ومن متابعتى كأحد المشاركين فى هذا العرس الجميل أرى أن غالبية الكتابة تطرح الجسد كمبدأ أساسى للتناول القصصى والشعرى خاصة .

كما أرى أن فى كثير من الإبداعات الجديدة أصداء من القراءات الأجنبية سواء فى لغتها الأصلية أو المترجمة ، مما يحرفها بعيدا عن التأصيل ، فهناك فى جذرها الهش تخفف عن تربتها ، مما يجعلها عرضة للأنواء والرياح التى تحيلها إلى هشيم لا جدوى منه .

ثم جاءت هذه الرواية (الخباء) للأديبة ميرال الطحاوى ، لتؤكد أنه فى المقابل يمكننا أن نبتعث تيارا أدبيا ، يقف على أرض راسخة قوية ، وأن الجذور يمكن أن تمد عنفوانها إلى أصل التربة ، فتتشبث بها ، لتصمد فى وجه الريح العاتية .

هذه رواية جديدة فى أكثر من ناحية :

أولا : فى المكان الذى تطرحه ، فهى رواية الصحراء بجدارة ، وجديتها هنا أنها تذكرنا بالمساحة الغالية من أرض الوطن ، لأول مرة نخرج من الوادى المزدحم ببشره ، سواء فى ريفه ، أو فى مدنه ، لننطلق فى براح الصحراء .. بكل مخزونها الثقافى العريق ، ستدهشك هذه الرواية بانتمائها المصرى ، رغم غربتها وغرابتها .

تنقلنا الروائية خارج الأرض السوداء ، وتصحبنا مع عائلة هى الوحدة الأولية لقبيلة لها امتداداتها ، ولها تقاليدها الخالدة التى لا تفرط فيها أبدا .

فى هذه الرواية يمكننا أن نقسم الشخصيات الى صنفين :

الأول : الشخصيات الثابتة على معتقدها ، المحافظة على التقاليد ، التى لا تقبض على الموروث ولا تتنازل عنه ، فهى لا شك فى ثوابتها مهما ضربتها تحولات الزمن .

الصنف الثاني : شخصيات قلقة ، شاكة ، يستفزها هذا الموروث الباهظ الثقل ، ولكن لا تملك الفكاك منه ، فهو قدرها ، وهو الفلك الدائر كالرحي ، إذا انفلتت منه يطيح بها خارج المكان ، فتصير غريبة عنه .

الجدة تنتمي للصنف الأول ، فهى عمود العائلة ، ومالكة زمامها ، حتى الأب - الذكر التقليدى - خاضع لها ، ولا يستطيع التمرد ، فهو - كما يبدو من الرواية - محب لزوجته التى لا تنجب غير الإناث ، متعلق بها ، متفهم لقدرها ، ولكنه لا ينبغى له التمرد على السلطة الأمومية الممنوحة (هل نستعيد هذا العصر الأمومى فى الأزمان الأولى؟)

ثانيا : يضاف إلى جدة الرواية خروجها على المألوف فى

الخباء

رواية الصحراء

ميرال الطحاوى

الأعمال الأدبية التى تكتبها المرأة عادة ، حالة أبدية من السخط على الرجل ، والتمرد على كل ما هو ذكورى .

ولكننا نفاجأ هنا بأن فاطمة البنت الصغرى (وهنا ننتقل الى النوع الآخر من الشخصيات القلقة التى ترفض السلطة الأمومية ، لا الذكورية ، بل على العكس فهى متعلقة بالأب ، حب شفيف ، خيط رهيف فى نسيج النص ، يحس ، ولا يقال بصوت مرتفع ، وهذا سر من أسرار الكتابة القديرة ، تلمس علاقة (الكترية) إن صح التعبير ، دون إفصاح ، أو تعمد .

من الشخصيات المتمردة أيضا ، الأخت الكبرى ، وحالها كحال الأب ، ترفض ، ولا تستطيع إشهار رفضها ، لأنها تخضع للقانون العام ، تتزوج زواجا قبليا من رجل يكبرها ، ولكنها تظل ببيت العائلة ، تعود إليه بعد وفاة الأم ، وتصبح غريبة عليه حين يرتبط الأب بزوجة جديدة ، وهى فى كل الأحوال ساخطة على الجدة ، مشفقة على الأم هذه الشخصية الضعيفة المستسلمة التى ترفض - أيضا - قدرها ، وتغرق فى بئر دموعها ، وتسدل على نفسها ستائر الحزن والكآبة ، حتى نهاية أجلها .

فاطمة الطفلة (الراوية) تغادر المكان إلى المدينة ، لتعيش مع امرأة أجنبية ،هى واحدة من الشخصيات المهمة فى العمل ، لأنها تمثل الاقتحام الخارجى ، ولأنها السبب غير المباشر لإثارة الريبة والشك فى كل ما هو مطروح فى هذا العالم سلفا ، لا تحبها الطفلة ، ولكنها تتعلق بعالمها . لغة ونسقا ، ولهذا فهى حين تعود ، تصير على هامش المكان ، تراه من خارجه ، غير متورطة فى الإقامة الأبدية فيه .

ثالثا : من ملامح الجدة فى هذه الرواية لغتها ، فهى لغة قادرة ، جمالها ليس فى زخرفتها ، وإنما هى هكذا ، على قدر العمل ، تستطيع أن تستوعب موروث المكان باقتدار ، ولذا فهى دالة عليه ومتسقة معه فى آن .

الملمح الأخير أن الرواية تشير الى استيعابها لموروث الحكى ، بل لا أتجاوز حين أقول للمنجز فى الكتابة المصرية المعاصرة ، ولكنها لا تردد أصواتا باهتة عند الآخرين ، فهى تخلق لنفسها صوتها الفريد ، لا تفتعل حداثتها ، ولا تسقط فى الأساليب التى تضاعف غربتها ، إنما هى رواية جديدة وأصيلة معا .

● **يوسف أبو رية**

ديمقراطية التعليم

ودورها فى التنمية الثقافية

بقلم : د. سعيد اسماعيل على

●● المقولة الأساسية التى يقوم عليها هذا الموضوع هو أن العمل الثقافى بطبيعته لا تكون له فعاليته الحقيقية فى النهضة إلا إذا عاش مناخا تمارس فيه القيم الديمقراطية ، فكرا وعملا ، تنظيرا وممارسة . وإذا كان من اليسير على عشرات الكتاب والمفكرين أن يجروا مداد أقلامهم أنهارا : شعرا وقصصا ، مقالات وبحوثا ، تغنيا بالديمقراطية وتعميقا وتوضيحا وتفسيرا ، فإن ممارسة القيم الديمقراطية سلوكا أمر لايجىء بالضرورة نتيجة لهذا وحده وإنما يجىء تنشئة وتربية ، تعودا وتدريبا ، وهذه عمليات تدخل فى صلب العمل التعليمى بمعناه الواسع الذى يتجاوز الحدود المعرفية ليتسع شاملا جوانب الحياة بكليتها . ●●

ومن المفارقات التى تستحق التسجيل حقا ، أن التعليم على النمط الغربى الحديث ، المفروض أنه عنوان التقدم وبشير النهضة ، قد بُذر فى مصر فى أوائل القرن التاسع عشر بأساليب تقوم على القهر ، وفى مناخ يسوده الاستبداد ، بينما كان التعليم التقليدى القائم ، وهو عنوان تخلف ، ومظهر جمود ، على العكس من حيث القيم الديمقراطية . فلم يكن التلاميذ يأتون الى المدارس الحديثة طواعية واختيارا وإنما جبرا واضطرارا ، ولم تكن لهم حرية اختيار المدرسة ولا نوع التعليم ولا أن يعمل أو لا يعمل ، وكانت ألقابهم عسكرية داخل المدرسة وتنظيمهم عسكرى ، بل إن نظام العقوبات كذلك كان عسكريا ، فيصل - مثلا - إلى الحبس والجلد ، بينما كان للطالب إزاء التعليم التقليدى حرية اختيار «الكتاب» والمعلم ومواصلة التعليم أو الانقطاع عنه والعمل وفقا لما تعلم أو وفقا لغيره .

ومن هنا فقد قيل بحق ، إنه بالاضافة إلى الأسباب السياسية والعسكرية المعروفة لانهيار دولة محمد على ، كان

للاستبداد الذى قامت عليه هذه الدولة أثره فى سرعة انهيارها . صحيح أن المستبد يكون فى معظم الأحيان أقدر على التنفيذ والحسم من الحاكم الديمقراطى ، ولكن السرعة التى يتم بها الحكم المطلق فى تنفيذ إصلاحاته إنما تتم على حساب شىء مهم هو إرادة الشعب .

● أهمية خاصة للتعليم

وعندما أراد الخديو اسماعيل أن يقيم شكلا من أشكال الديمقراطية النيابية ، فظهر مجلس شورى القوانين سنة ١٨٦٦ ، وصدر النظام الأساسى لهذا المجلس فى ٢٢ أكتوبر من العام نفسه ، اشترطت إحدى مواده ضرورة معرفة النائب القراءة والكتابة بعد ثمانية عشر عاما ، فنبه النائب (أتربى بك أبو العز) زملاءه بضرورة الاستعداد لذلك «بكثرة ايجاد المكاتب فى سائر بلاد الأقاليم» .

والمغزى المهم هنا هو أن التعليم ليس فقط وسيلة لإعداد الموظفين اللازمين للدولة، بل هو فى الوقت نفسه أداة للتربية السياسية .

ولعل هذا ما دفع الكواكبى الى أن يؤكد أن الاستبداد إذا كان يؤثر على الاجسام فيورثها الأسقام ، ويسطو على النفوس فيفسد الأخلاق ، ويضغط على العقول فيمنع نموها بالعلم ، فلابد أن تكون التربية عملية معاكسة بالمرة للاستبداد ، ولا يمكن أن تنمو فى ظله وتحقق فعاليتها بالنسبة لخير الانسان والمجتمع ، إذ مهما أحسنا من وسائل التربية وأصلحنا من طرق التعليم ، فلن يجدى ذلك ، إذا كان الجو العام أو الظروف المحيطة يشيع فيها الفساد والاستبداد .

وعندما ابتليت مصر بالاحتلال البريطانى ، أدركت الحركة الوطنية تلك العروة الوثقى بين التعليم والحرية ، ومن هنا جاء قول مصطفى كامل إنه مما لا يختلف عليه اثنان أن المسألة المصرية الحقيقية ليست مسألة الاحتلال البريطانى، بل هى مسألة تأخر الشعب المصرى وعدم شعوره بحقوقه الشرعية ، فلو بقى متأخرا جاهلا وترك الانجليز مصر طوعا أو كرها ، لا يزول الخطر المهدد لحياته بالمرة ، لأن الأسلحة التى ترد هجمات الأعداء واعتداء الأجانب ، هى الاتحاد والشهامة والوطنية الحقة ، ولا تكتسب هذه الصفات العالية إلا بالتربية والتعليم .

فلما حصلت مصر على الاستقلال المشروط عام ١٩٢٢ ، وبدأ الاستعداد لممارسة بعض شكليات النظم الديمقراطية، كتب طه حسين فى «السياسة» يقول إنه إذا كان واجبا أن تضمن الديمقراطية للناس ما يقيم أودهم ويعصمهم من عادية الجوع حتى يمكن أن يتمتعوا بها ، إلا أنه من الضرورى أن تضمن لهم كذلك القدرة على أن يصلحوا أمرهم ويتجاوزوا مايقيم الأود إلى ما يتيح الاستمتاع بما أباح الله للناس من لذة ونعيم فى هذه الحياة .

وينبه طه حسين الى أنه ليس من المعقول أن يعنى ذلك أن توزع الديمقراطية على الناس أقواتهم وتشيع فيهم اللذة والنعيم وهم هادئون مطمئنون،

إنما الذى يطلب من الديمقراطية ويفرض عليها ، أن تمنح أفراد الشعب وسائل الكسب التى يسعون بها فى الأرض ويلتمسون بها الرزق ، وأول وسيلة من وسائل كسب الرزق التى يجب على الديمقراطية أن تضعها فى أيدى الناس إنما هو التعليم الذى يمكن الفرد من أن يعرف نفسه وبيئته الطبيعية والوطنية والانسانية .

وقد شككت ثورة يوليو ١٩٥٢ فى الديمقراطية الليبرالية كما طبقت فى مصر فى العهد الملكى مؤكدة أن حرية الرأى والتصويت ، فى ظل سطوة رأس المال والحكم الطبقى ، تقع فى حبائل الشكلية والزيف . مما كان له أثره فى اضطراب الدراسة بالجامعات والمدارس فترات متعددة بايعاز من الأحزاب التى كانت تعبر فى معظمها عن الاستقراطية، وارتأت الثورة أن السبيل الصحيح للديمقراطية هو سيطرة قوى الشعب العامل ، إلا أن هذه القوى كان لابد لها من تنظيم سياسى واحد ووحيد ، وكان من الضرورى لهذا التنظيم من قيادة ، ثم إذا بالبلاد تقع فى قبضة السطوة الفردية، وأصبح ينظر إلى أصحاب الرأى المخالف لها على أنهم أعداء الثورة ، وكان من جراء ذلك على سبيل المثال ما شهدته الجامعات فى عام ١٩٥٤ من فصل عشرات من أعضاء هيئة التدريس ، وظل هذا الحدث مثلا ونموذجا قائما أمام كل من يفكر أن يحيد عن التيار ، بل وصل الأمر فى الستينات الى أن تشهد الجامعات قيام تنظيمات سياسية تتبع التنظيم السياسى الذى تهيمن عليه السلطة نفسها .

ولعلنا الآن ، إذا اردنا أن نحسن البصر بالدور الذى يمكن أن تقوم به ديمقراطية التعليم فى التنمية الثقافية ، فمن المفضل أن نتناول هذه القضية من زوايا ثلاثة :

اولا - ديمقراطية التعليم .. فلسفة :

الاهتمام بديمقراطية التعليم يعنى ضمان تحقيقها بمفهومها الحقيقى الواسع الذى يؤمن لكل فرد ، صغيرا كان أو كبيرا ، حدا أدنى من التعليم يسمح له بالتهيؤ للحياة وممارسة دوره كمواطن منتج ، وتحقيق ذاته كفرد ، كما يفترض ذلك أن يكون هذا الحد الأدنى مشتركا بين الجميع ، وذلك حتى لا توجد داخل المجتمع الواحد مجموعات محرومة من حقها الطبيعى فى الحصول على فرصة متكافئة من التعليم مع غيرها . كما يفترض هذا المبدأ أيضا أن يكون التعليم متوائما مع خصائص الجماعات المختلفة من حيث اهتماماتها وحوافزها ، مما يستوعب قدرا كافيا من التنوع فى برامج هذا التعليم . مع الاتفاق على الحد الأدنى الأساسى منه الواجب تقديمه الى جميع المواطنين بلا استثناء .

إن هذا كله يعنى - فى ايجاز - المساواة فى التمتع بالخدمات التعليمية

وضمان تكافؤ الفرص واطرادها باستمرار ، ومن هنا كان المغزى الحقيقى لديمقراطية التعليم كامنا فى ضمان حق أساسى من حقوق الانسان أيا كان موقعه الجغرافى أو انتماؤه الاجتماعى على أرض الوطن ، وبما يتيح له مرونة الحركة والتطور الاجتماعى والمهنى .

إن تحقيق ديمقراطية التعليم من هذا المنطلق يتطلب وجود نظام للتعليم يتيح ويهيىء فرصا متكافئة ومستمرة لتعليم مجموع السكان ، بأشكال مدرسية ،وغير مدرسية ، وفى صيغ نظامية أو غير نظامية ، ترتكز على قاعدة من التعليم الأساسى يتواءم مع البيئة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ، ويصبو الى تحقيق الأهداف العامة التى ترنو إليها الأمة ، ويفى باحتياجات جميع أفرادها من غير تمييز ، من هذا المفهوم يأخذ مفهوم تكافؤ الفرص التعليمية شكلا أشمل من مجرد التوسع فى التعليم بمراحله المختلفة ، أو مجرد توفير فرص الإلتحاق بالأنظمة التعليمية القائمة لكل فرد ، فمعنى التكافؤ فى التعليم هنا هو ضمان الاستمرار فى التعليم بما يحقق نمو قدرات الفرد وحاجاته ونجاحاته ، وذلك بإيجاد صيغ وأساليب متنوعة جديدة لهذا التعليم تلائم كل فرد فى أطوار حياته من جميع أبعادها . وتعطى الكبير - خاصة إذا كان أميا - حقه كغيره من أبناء المجتمع فى التعليم على كل مستوياته.

من هنا تجىء أهمية الانتباه إلى وجود فئات محرومة من التعليم ، أو نالت حقها متأخرة ، أو تنال هذا الحق بمعدلات بطيئة قياسا الى غيرها . وتعليم الفئات المحرومة لاينبغى ، بناء على ماسبق ، النظر اليه لتحقيق مبدأ العدل الاجتماعى فحسب ، بل هو أيضا أمر ضرورى من منظور التنمية بمختلف مجالاتها وشعابها، إذ أن هذه الفئات المحرومة - التى توجد فى الغالب فى الريف أو فى أماكن التجمعات البشرية الأقل حظا اقتصاديا واجتماعيا - يمكنها أن تسهم فى التنمية عن طريق تحقيق الاستخدام الأمثل للموارد المحلية للوصول إلى العمالة الكاملة ، ورفع مستويات الكفاية الانتاجية، وترشيد أنماط الاستهلاك ،. ويتطلب هذا توفير الفرص التعليمية التى تتيح حدا أدنى من التعليم لجميع السكان وتتيح لمن يرغب مواصلة الطريق ألا يعوقه عمره الزمنى أو المستوى التعليمى الذى وصل إليه ، أو انتماؤه الاجتماعى ، أو المكان الذى يقطن فيه .

ويندرج المحرومون من التعليم تحت نوعين رئيسيين : أولهما المحرومون بسبب ظروف اجتماعية أو اقتصادية ، أو عائلية، أو جغرافية ، وثانيهما : المعوقون عقليا أو جسميا ، وتجدر الاشارة هنا إلى أن أى عائق يكون عادة مصحوبا بعوائق أخرى ، ويعتبر النوع الأول هو الأكثر شيوعا ، حتى الآن ويشتمل على :

الأميين - فقراء المناطق الريفية -

فقراء المناطق الحضرية - الشباب العاطل - العمال غير المهرة وأنصاف المهرة - بعض فئات السيدات - العمال النازحين من مناطق أخرى ويبحثون عن فرص عمل - الفقراء المسنين .

ويضم المعوقون عقليا وجسمانيا : العميان ، والصم ، والبكم ، والمصابين بالكساح ، وذوى الأمراض المزمنة ، وغير الأصحاء الملازمين لبيوتهم والمرضى المقيمين بالمستشفيات لفترات طويلة.

ثانيا - التعليم .. نظاما :

للنظام الاجتماعى دوره الفعال فى إرساء أسس التعامل الاجتماعى وترسيخ قيم بعينها ، وهكذا نظام التعليم ، فليست المسألة وقفا على تعاليم تلقن ومعارف تدرس وإنما هى بالدرجة الأولى ، معيشة الانسان فى كنف نظام له فلسفته وتفاعلاته الداخلية وتراتيبه ومستوياته ، مما يكون له دوره فى التربية غير المباشرة وفقا لهذه الفلسفة وفى اتجاه تلك التفاعلات والمستويات .

وإذا كان تكافؤ الفرص يعتبر صورة تطبيقية لديمقراطية التعليم ، فإن هذا التكافؤ يبدو بصورة أوضح أمام الناس فى بداية الالتحاق بالتعليم ، ويكون ذلك برفع القيود التى تحول بين الطلاب وبين التمتع بحق التعليم ، سواء كانت تلك القيود ترجع إلى النوع أو المذهب أو المال أو الموقع الاجتماعى . وإذا كانت هذه القيود قد اختفت سنوات طويلة من التعليم، إلا أننا الآن قد صرنا نعيش ظاهرة الانتشار المتزايد لنوعية من التعليم الخاص الذى يقدم خدمة تعليمية متميزة نظير رسوم باهظة لا يقدر عليها إلا أبناء الأغنياء وحدهم .

ويرتبط بهذا أيضا - بسبب عوامل وظروف متعددة - أن الطلاب فى كثير من مدارس الدولة والمدارس الخاصة قد لايجدون حدا أدنى من التعليم الذى يمكنهم من الاعتماد على الذات فى التحصيل فيلجأون إلى الدروس الخصوصية ، تلك الدروس التى أصبحت وباء مفزعا ، ترتفع تكلفته يوما بعد يوم الى درجة أصبح معها يشكل معلما من معالم التمايز الاجتماعى والاقتصادى .

وفضلا عن هذا ، وذاك فإن تعليم المرحلة الأولى يشهد تعددا غير محمود ، ذلك أن المستقر عليه فى العلم التربوى أن هذا التعليم هو بمثابة الجذع من الشجرة، مفروض أن يكون واحدا ، حتى يتلقى أبناء الأمة الحد الأدنى من القدر المشترك من مكونات المواطنة ، والذى من شأنه أن يوفر سبل التفاهم والتعامل والتفكير ، وبعد ذلك ، أى بعد هذه المرحلة ، فليتفرعوا كما يشاءون وليتنوعوا كما يرغبون .

ومن الخطأ التوهم بأن تكافؤ الفرص يتبدى فقط على أبواب التعليم ، ففى داخل المؤسسة التعليمية نفسها يمكن أن تبرز فروق وتمايزات نتيجة ما بين الطلاب من فوارق اجتماعية وتمايز اقتصادى ، سواء كان ذلك بصورة غير مقصودة ، كما نرى فى آثر الأوضاع الأسرية من حيث تيسير سبل المذاكرة والحصول على

أدوات التعليم ، أو بصورة مقصودة عندما يحصل بعض الطلاب على ميزات أفضل فى التعامل داخل مؤسسة التعليم وفقا لما يكون عليه أولياء أمورهم من مواقع اجتماعية أو إدارية أو اقتصادية .

بل إن التكافؤ أيضا يمكن أن يظهر مداه عند التخرج ، فالبعض قد يجد الطريق ميسرا إلى عمل متميز يدر راتبا كبيرا والبعض الآخر قد يمر عليه وقت طويل حتى يجد عملا بأجر ضعيف ، ولا يكون هذا وذاك نتيجة جدارة علمية بقدر ما يكون نتيجة تمايز اجتماعى .

وعند الدراسة النقدية لديمقراطية التعليم يجب النظر - من حيث النظام - فى السند الذى تقوم عليه سلطة التعليم بمختلف مستوياته ودرجاته ومجالاته ، كما نرى على سبيل المثال فى رئاسة الجامعات ونوابها وعمادة الكليات ووكلائها ورئاسة الأقسام ، فعلى أى أساس تشغل هذه القيادات مواقعها؟ إن المستقر الآن هو «التعيين» ، بعد أن عشنا سنوات طويلة على مبدأ الانتخاب بالنسبة للعمداء، وأيا كانت المبررات لما حدث من تخل عن هذا المبدأ ، إلا أن هذا التغيير حمل ضمنا ضعف ثقة فى أهلية اساتذة الجامعات فى اختيار قياداتهم . وإذا كان الأمر هو أمر تعيين ، فيظل السؤال : وفق أى معايير؟ فلقد شاع لدينا فى سنوات سابقة معيار «الثقة» دون معيار «الخبرة» و «الجدارة» ، ولا نستطيع الزعم بأن آثار هذه السنوات التى مضت قد ولت تماما ، خاصة وأن معيار الثقة هذا كان يتحول فى بعض الأحيان إلى اعتبارات شخصية بحتة ترتبط بالولاء والمعرفة الشخصية والمسايرة وأساليب التزلف والمداهنة ، وكل هذا من شأنه أن يفرز مثيله فى الإدارة والتسيير والتعامل .

وهناك فى نظام التعليم مجالس ، منها ما هو على مستوى مركزى يرسم سياسة التعليم ومنها ماهو خاص بكل جامعة وبكل كلية وبكل قسم تتداول بين أعضائها شئون التعليم بالمؤسسة ، لكن على مستوى المدارس ، قلما يوجد هذا إلا فيما يذكر عن مجالس الآباء والمعلمين ، والتى كثيرا ما تتركز مناقشاتها حول المساعدات المادية للمدرسة ، وقليلا ما يتداولون شئون التعليم نفسه ومشكلات الطلاب فى قاعات الدرس ، وقلما يكون للمعلمين رأيهم فى إدارة المدرسة .

وإذا كان معلم الجامعة له حرية اختيار محتوى ما يعلم فى إطار خطة الدراسة ، فإن معلم المدارس بمختلف مستوياتها ليس له هذا ، فمناهج التعليم معدة سلفا ، والكتب التى تفصل محتوى التعليم تقرر عليه كما تقرر على الطلاب ، بل ولابد له أن يلتزم بخطة زمنية لتدريسها ، وليس له أن يقدم أو يؤخر أو يحذف أو يضيف أو يختصر أو يضم، وهذه المناهج تعدها لجان فنية على المستوى المركزى ، غالبا مايكون أعضاؤها من أساتذة الجامعات وكبار الفنيين بالوزارة ، ويغيب عنها من يقف عند خط الانتاج ، وهو المعلم !!

أما المجلس أو المجالس التى يفترض

أن توجه التعليم وتخطط له ، فليس لها استقلالية الوجود وما يترتب على ذلك غالبا من درجة الاستقلالية في الرأى ، فضلا عن القرار .. إنها ترتبط بالمسئول الأعلى عن التعليم ، فهو الذى يختار أعضاءها ، وهو الذى يرأس الاجتماعات ، وهو الذى يعتمد ما تصل إليه من قرارات، مما يرسم علامات استفهام فى قدرة هذه المجالس على المحاورة والنقد والتوجيه وتعديل المسار والتغيير .

ولطلاب الجامعة اتحادات يتدربون من خلالها على الممارسة الديمقراطية ، لكن هذه الاتحادات بحكم تشكيلها وقواعد السلطة فيها لاتجعل القرار حقيقة فى يد الطلاب ، هذا فضلا عما هو معلوم عما يحدث كل عام قبل الانتخابات من عمليات شطب واسعة لطلاب غير مرغوب فيهم مما كان له أثره في إحجام الكثيرين عن المشاركة فى الانتخابات .

وبطبيعة الحال كان طبيعيا أن يكون للمعلمين تنظيمهم المهنى ، لكن هذا التنظيم الذى من المفروض أن يكون شعبيا ، حرصت سلطة التعليم فى مصر منذ الخمسينات على أن يكون فى قبضة يدها ، حتى رأينا النقيب فى كثير من الفترات هو نفسه وزير التعليم ، وهى مسألة أشبه بأن يكون رئيس مجلس الوزراء هو نفسه رئيس مجلس الشعب ، مما يستدعى الى الذاكرة مقولة سعد زغلول الشهيرة : إن جورج الخامس يفاوض جورج الخامس !!

ولعل هذا يفسر ذلك التناقض الواضح بين كون جماعة المعلمين فى الوقت الذى تفوق عددا أية جماعة مهنية فى مصر ، فهى أضعف جماعة من حيث ما يمكن أن تمثله من قوة ضغط ، فى النظم الديمقرطية تشكل التنظيمات النقابية ركنا مهما من أركان الديمقراطية باعتبارها من جماعات الضغط التى تسعى كى تُسمع رأيها ويعمل به .

ومن أخطر التعديلات التى شهدها قانون تنظيم الجامعات ، ذلك النص الذى يجيز لوزير التعليم أن يطلب من رئيس الجامعة التحقيق مع عضو هيئة التدريس ومساءلته ، ففى التطبيق ، ظهرت أمثلة عدة تشير إلى الآثار السلبية لهذا التعديل وما يمثله من انتقاص لاستقلالية الجامعة فقد وجد البعض أنفسهم يستدعون للمساءلة لأنهم كتبوا فى بعض الصحف يعبرون عن رأيهم المخالف آزاء بعض قضايا التعليم !!

إن نظاما تعليميا هذه ملامحه وتلك بعض قواعد العمل به ، ومعظمها يشير إلى افتقاده قيما ديمقراطية كثيرة ، يصعب أن نتوقع أن يكون مسئولا عن مؤسسات مفروض أن تربى فى أجيال جديدة من المواطنين ، السلوك الديمقراطى .

● التعليم .. عملية

ولعل ابرز ما يمكن الاشارة إليه هنا هو تأمل تلك العلاقة التى تقوم بين المعلم وتلاميذه داخل قاعة الدرس ، فالمعلم يتحدث عادة منطلقا من قاعدة أنه يمثل «سلطة المعرفة» التى تملك زمام المعلومات،

وأن هؤلاء الجالسين ليس أمامهم إلا أن يستمعوا لما يقال لهم ، على أساس أنهم خالو الوفاض وغير ناضجين، والدور الايجابي الوحيد الذي يمكن أن يقوموا به هو حفظ ما يسمعون أو يقرأون، تمهيدا لاستظهاره عندما يطلب منهم ذلك وقت الامتحان ، مما جعل أحد مفكري التربية يشبه هذا الموقف بموقف المودع مالا في مصرف، فالمعلم يودع معلومات في عقول التلاميذ ، هي بمثابة خزائن المصرف ، ومطلوب منهم أن يعيدوا تسليمها عند الطلب ، ألا وهو الامتحان ، وقد أطلق هذا المفكر على هذا الأسلوب في التعليم «الأسلوب البنكي» .

إن مثل هذا الأسلوب يستحيل أن يكون له أثره الفعال في النمو الفكري لأن مثل هذا النمو لايتأتى بصورة أفضل الا عندما يكون للطلاب دورهم في الحصول على بعض المعلومات وفي مناقشة ما يسمعون والتعليق عليه ، ومحاولة الكشف بأنفسهم عن أوجه القصور فيه إن وجدت، وربط ما يتعلمون بما تصطخب به حياتهم خارج قاعة التعليم ، والبصر بما قد يوجد من روابط وعلاقات بين أنساق المعرفة التي يتعلمون .

إن التعليم التلقيني من شأنه أن ينشيء عقولا سهلة التقليد والانقياد ، ويربي شخصيات تألف الخنوع والاستكانة، وتفزع من النقد والتغيير .

وهو تعليم يضعف القدرة الابداعية ، بل يحاصر ما قد يظهر من بذورها فيخنقه.

وهو بشيوعه في مجتمع ، يسهم في إيجاد نظام اجتماعي يقوم على القهر ، ينتظر أفراده دائما رأي المعلم الأكبر الذي يحيلون عليه كل المشكلات كي يفكر عنهم، فهو وحده الذي تتوافر لديه المعلومات ، وهو وحده الذي يبصر القضية بأبعادها المختلفة ، فإذا ما ظهر من يتساءل : لم وكيف ، وهل هذا صحيح؟ عد نشازا متمردا ، يجب التعامل معه على أنه عضو مريض بالجسم الاجتماعي ، إذا استمر ، قد يلحق بالجسم كله اعتلالا مما يوجب سرعة بتره .

وهذا النوع من التعليم يفقد الطلاب الثقة بأنفسهم ، ويصبح معيار الصواب والخطأ فيما يعرض لهم من مشكلات ومعضلات ، لا عقولهم ولا حركة الواقع ، وإنما أن يفتحوا كتبا كتبها سابقون ، أو ينتظروا الجواب يأتيهم من أعلى .

فالانسان المتعلم حسب هذا المفهوم هو الانسان المتأقلم ، وهو بذلك أكثر صلاحا من غيره لملاءمة مجتمع القهر ، وإذا ما ترجمنا هذا المفهوم ترجمة واقعية أدركنا أنه يتناسب جدا مع أهداف القاهرين الذين تتركز اهتماماتهم في ضرورة تأقلم الأفراد والجماعات مع العالم الذي صنعوه لهم والذي لا يعرفون له بديلا، فبقدر ما تتأقلم الأغلبية مع الأغراض التي حددتها الأقلية المسيطرة بقدر ما تكون الأقلية قادرة على الاستمرار في لعب دورها المرسوم .

في عيد ميلادي السنوي

١٧ هذا الشهر : أغسطس

بقلم : صافى ناز كاظم

الدخول في كتابة إلى مجلة محفوف بالتوتر المشابه للتوتر الذى كان ينتابني وأنا صغيرة قبل النجاح فى الدخول إلي لعبة «نط الحبل». عندما يحين دورى كنت أتحفز وأقول : سأدخل مع اللّفة القادمة وتفوت. فأتحفز بخطوة متقدمة: هذه اللفة إذن، وتفوت كذلك. وعندما تتصايح الشّلة اللاعبة خلّصينا أو إطلعى من اللعبة، يشتد عزمى وأرتمي فى حضن اللّفة ولم يبق أمامى سوى اختيارات ثلاثة : أفلح وأنط الحبل، أسقط «متكعبلة» فى الحبل، أخرج من اللعبة. منذ طفولتى وأنا أحايل نفسى لكى لا تغضبَ من أى خسارة . والحيلة هى أن أوطّن نفسى على الخروج من اللعبة، فإذا انتهي الأمر «بالكعبلة» لا بأس. أما إذا فلحت فيكون سرورى مماثلا لسرور من تلقف معجزة.

أمنّى نفسى بتلبية الكتابة فى مجلة ما ثم لا أستطيع . تعودت على الكتابة بين مجموعة من جيلى بعد أن انتهت - بسبب تقدم العمر - إمكانية العمل مع الجيل الأكبر. لم يعد ممكنا أن أعمل تحت رئاسة مصطفى أمين أو موسى صبرى أو أحمد بهاء الدين، الذين كنت أرى وجوههم الباسمة المشجعة للطفلة المعجزة، ثم الشابة الموهوبة، الشاطرة، الجدعة.. الخ - ملحوظة بدأت الصحافة عام ١٩٥٥

أحمد بهاء الدين



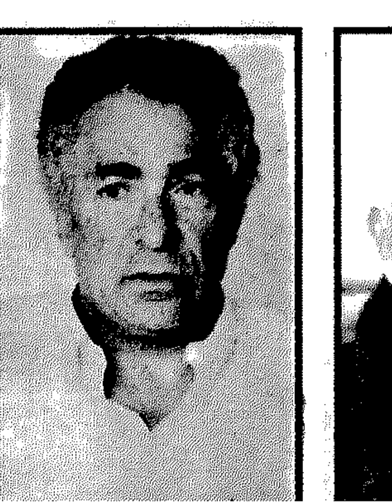




وعمرى ١٨ سنة - منذ دخلت الصحافة وأنا محاطة بالمودة والاحترام والرأى المطمئن بأنى «طبعا فالحة». لذلك عندما تجهم لى أنيس منصور عند توليه رئاسة مجلة الجيل الجديد بعد موسى صبرى عام ١٩٦٠، هربت إلى أحضان تجربة الغربة والإغتراب المتعمدة فى أوروبا ثم أمريكا لكى أتدرب على تعود البرودة والثلج. وعندما عدت فى أغسطس ١٩٦٦ بعد غياب ست سنوات متصلة وجدت فى العمل مع أحمد بهاء الدين بمجلة المصور الدفء البنّاء الكفيل وحده بضبط إيقاعى، لكن طمأنينة الإثمار الطيب فى حديقة أحمد بهاء الدين لم تبق أكثر من خمس سنوات من ١٩٦٦ حتى ١٩٧١ بعدها قصفتنى الزعابيب الساخنة المحملة بالتراب والرمال والزلط-التي جاء بها أو جاءت بيوسف السباعى. رفع يوسف السباعى سيفه بوجهى مع أول دقيقة جلس فيها مكان أحمد بهاء الدين، رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور. بلا مواربة قال الرجل : «مناخيرك دى أنا حا أجيبها الأرض!» قالها بوجه لم أنس أبداً كيف كان ممتلئا بالجهامة القاسية والبغض والغل الشديد. هذا الوجه ما فتيء يظهر لى كابوسا ويأتينى كلما رثاه واحد من خلصائه قائلا: «كان سمحا طيبا، لا يعرف الكراهية حتى مع أعدائه.. الخ».. طيرتنى جهامة يوسف السباعى ١٢ سنة كرهتنى وكرهت فيها الكتابة، وكانت اللفّات تدور وتدور، وتدور، لا يستدعينى أحد لنط الحبل وأنا وجها لوجه مع أمواج الجهامة المتلاطمة متشبثة بلوح الدعاء الحانيِ: «إن لم يكن بك غضب عليَّ فلا أبالى..» وكانت سنوات الغربة المتعمدة قد أمدّتنى بالصلابة المرجوّة والصبر الجميل.

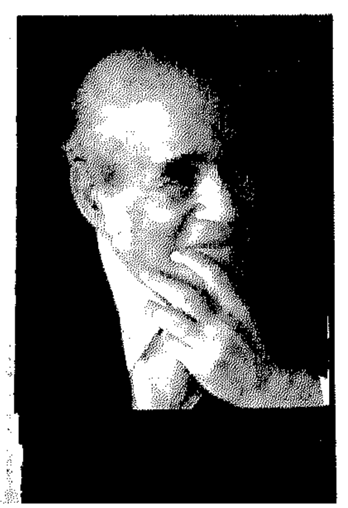
●●●

عام ١٩٨٣ عدت لأعمل مع وتحت رئاسة جيلى مكرم محمد أحمد، وكما


أنيس منصور


مكرم محمد أحمد

أننى لم أتلمس ابتسامات تشد أزرى فإننى كذلك لم «أتكعبل» فى جهامة تحبطنى ـ اللهم إلا واحدة من هنا أو من هناك كان بإمكانى بلعها أو إحتواؤها ـ بصفتها استثناء ـ فى سكون، ليس بالضرورة مبهجاً، لكنه خال والحمد لله من الزلازل والبراكين وأسلحة الدمار الشامل!.. ظللت أتزحزح، أتزحزح، كلما خفت ضربة شمس تُفقدنى النطق، أبحث عن ظل هادىء حتى استقرت أحوالى، فى مدخل عامى الستين، بمجلة الهلال الشهرية تحت رئاسة تحرير ابن جيلى وزميلى وصديقى وابن عمرى ، مثلى من مواليد نهاية عام ١٩٢٧، مصطفى نبيل. عملنا كتفا لكتف فى حديقة أحمد بهاء الدين زمن الشباب والحماس وعاصر معى: «إنهم يقتلون الجياد..» وإذا كان مصطفى نبيل لا يحب، ولا يجيد، الاغتباط الصاخب، فهو مع ذلك يعرف الإحتفاء الضمنى بالكتابة التى يرضى عنها أو يحبها وطريقته هذه فى الاحتفاء كانت ولاتزال كافية لضبط إيقاعى فاستطعت ـ حتى الآن ـ أن أستمر مع لفّات أعداد مجلة الهلال الشهرية : شهراً وراء شهر. أصبحت مجلة الهلال بمثابة صالون أدبى وثقافى أحب جلستى فيه مع المختلفين معى فى الرأى ومع المتفقين. ووجدت أن اتفاقى مع الدكتور جلال أحمد أمين، ليس اتفاقاً فى الرأى ، لكنه اتفاق فى بهجة القدرة على الانطلاق بالتعبير تماما عما نقصد . طمأنتنى رغبته فى معرفة صدى ما يكتب لدى الآخرين. هذه رغبة كنت قد عوّدت نفسى على كبتها حتى لا أكون ـ كما قال شيكسبير على لسان هاملت ـ «مزماراً فى يد الناس» يعزفون علىّ ما شاء لهم أهواؤهم من نغمات القبول أو الرفض، الرضى أو السخط. تطوّع هو فى البداية لتحيتى ليعيد إلىّ مذاقاً طيبا لفاكهة قديمة كف الزرّاع عن زرعها والمستوردون عن استيرادها. وهكذا صرت بعد قراءتى للمجلة كلها أقول له. «أنا الأولى..» ويقول لى : «أنا الأوّل..» وبيننا


مصطفى أمين


موسى صبرى

شقيقه حسين أحمد أمين يبتسم ولسان حاله يود أن يقول : «أنتما الإثنان أبوخ من بعض..» فنضحك ضحكاً ممتلئا بالاحتمالات.

فى رفقة من تعدوا الستين أشعر بأننى مازلت الطفلة المعجزة وتقر عينى بالصحبة وأنا أخطو بشجاعة نحو عيد ميلادى الستين ١٧ أغسطس هذا الشهر إن شاء الله.

●●●

معضلتى فى الدخول إلى أى مجلة جديدة هى أسرتها الشّابة التى لا أدرى درجة معرفتها بى، أو حجم تقبلّها لأسلوبى فى الدعابة والمشاكسة، ونموذجي المنتمى للكتابة الذاتية. كل شيء عندى يبدأ من الذات وينتهى عندها. ومصطلح «ذات» أو «ذاتية» لديّ من المصطلحات الإيجابية لأننى ـ بصدق ـ لم أتشرف بمقابلة «الموضوعية» على طول مشوار حياتي. وقد أراحني فى ذلك الدكتور طه حسين عندما قرر انحيازه لأبى العلاء المعرى وأعلن أنه قد أُعجب بأبيات من شعر المعرى لو قالها غيره لانهال عليه ضربا بالجمل والكلمات. وأراحنى كذلك المثل الإنجليزى . «كل الألوان مطلوبة لصناعة العالم». من أجل ذلك كانت لى فى مجلة الكواكب زاوية «مونولوج» ـ أى الحديث مع النفس ـ ، وبمجلة «زهرة الخليج» زاوية «من دفتر الملاحظات»، وبمجلة المصور «إضاءة» : كلها كانت زوايا لأنطلق من ذاتى أتحدث فى شتى مناحى الحياة والفن والمسرح وقضايا العقيدة والأمة والإنسان ، متحملة مسئولية نفسى، منفصلة عن دائرة الجدال والمراء والشد والجذب الشهيرة بدائرة «الحوار».



هذا المصطلح «حوار» يجعلنى أتشاءم، فتجاربى معه تجارب توصلنى إلى فخ الاكتئاب، ولا يمكننى الفكاك إلا باستحضار كلمات الشاعر ت . س . إليوت على لسان شخصيته «سيليا» فى مسرحيته «حفل الكوكتيل» حين تقول:

«................ إنهم يصنعون ضجّة،
ويظنون أنهم يتكلمون
مع بعضهم البعض،
ويرسمون تعبيرات على وجوههم،
ويظنون أنهم يفهمون
بعضهم البعض،
وأنا متأكدة
أن هذا لا يحدث ...».

المسرحية نشرها إليوت أول مرة عام

١٩٥٠ . ولعلها كانت القائدة لكتّاب مسرح اللامعقول ـ وعلى الأخص يوجين ايونسكو ـ للتعبير عن مأساة اللغة كوسيلة لنقل وتبادل الأفكار بين البشر. كانت الثورة ـ بعد التشخيص ـ على اللغة سابقة التجهيز التى تم صبّها فى محتويات لفظية، «كليشيهات» يتبادلها الناس آليا، بلا روح. بلا تواصل، بلا فهم، محفوظة، يتلقفونها بسرعة وتدور بينهم مستهلكة، خالية من المعنى، يتقاذفونها كالكرة مرة، وكاليويو (كرة المطاط المربوطة بأستك إلى الإصبع) ـ سرعان ما ترتد إليهم كما هى، ويمضغونها كالعلكة التى ذهب عنها مذاقها الأصلى إن كان سكراً أو نعناعاً أو خلاصة فاكهة. هذه المأساة ـ «مأساة اللغة» ـ توضحت فى أوروبا وعبّر عنها أدباؤها وشعراؤها ومسرحيوها بعد صعود واختفاء قادة ثورات مزيفة خلبوا لب شعوبهم لفترة بالخطابات الرنّانة والوعود البراقة والحماسة الراعية للنعرات العرقية أو القومية أو الإقليمية ، ثم تحول هؤلاء القادة شيئا فشيئا إلى طغاة يستندون إلى جهاز إعلامى هدفه غسيل المخ ليرتدى الجميع زى فكر مُوحّد ، له قالب لغوى مُوحّد مُشكّل من مصطلحات مسكوكة يتم إنشادها ليل نهار، تعفى الناس من الإبتكار والتفكير والتأمل والمشاركات ، كما كان نموذج هتلر وموسولينى وكمال آتاتورك. أضافت الماركسية إلى هؤلاء قاموسها اللغوى الذى بلعه أتباعها ليصدر عنهم شقشقة وطقطقة و«بلى بلى بم بم .. وبلى بلى باه» هذا المرض الذى ألمّ بأوروبا، فواجهه مسرح اللامعقول بالسخرية والإدانة والاحتجاج، امتد ليزحف نحو أجواء تناسبه: حار جاف صيفا، مثير للأتربة شتاء وربيعا وخريفا. وكانت أجواؤنا قد امتلأت بالخطباء الذين بوسعهم أن يتكلموا لساعات دون أن يقولوا شيئا. ولم تكن هذه هى المشكلة، فالمشكلة فى مثل هذه الأحوال تبدأ ـ عادة ـ عندما يقترح أحدهم عقد ندوة «للحوار» الصريح حول «المحاور» الرئيسية التى تضمنها خطاب «سيادته». من هنا ، من تلك الندوات، من تلك البرامج، من تلك الجلسات، ومن تلك «المداخلات» بدأت الطامة، وانتشر الوباء، وأصبحت الحال كما نراها الآن. رطانة ـ تشبه ألسنة الدخان السام ـ ترتفع وتسد منافذ الرؤية ولا نسمع معها سوى سعال المختنقين الذين تهيج حساسيتهم أمام مصطلح : «حوار».

المصري ساخراً

الشخصية المصرية والأمثال الشعبية

بقلم : د. عزة عزت

حب المصرى للفكاهة ، وخفة روحه أمران لا خلاف عليهما ، وهما دافعاه للسخرية اللاذعة والتهكم حتى فى ساعات الجد والألم .. فهو يسخر من نفسه ، ومما يصيبه ، وكأنه يستعلى على المحن، بأسلوب يبدو للعامة وكأنه وسيلة إضحاك ، وإن انطوى على تلميحات لاذعة ، تسخر من الحياة ومن سلوك المجتمع ، وتنتقده بشدة ، قد تصل إلى حد الفحش أحيانا ؛ بهدف التأثير فى النفس بعنف ، وكأنها دعوة للرفض والتغيير ، وبالطبع يسخر المصرى من ذاته أيضا فيما يسميه نقاد الفنون والآداب الشعبية « بالتحامق » بأسلوب المضحك المبكى .

وذلك ماجعل الدكتور محمد كامل حسين يعلل ظهور الخلاعة والمجون في أقسى فترات المعاناة المصرية من العنت والقهر، فلجأ بعضهم الي الاتكال علي الله والزهد في الحياة الذي يصل الي حد التصوف مما سهل على الصوفية نشر مبادئهم، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لهو هم ومجونهم وهم فى هذا الضيق الشديد، وهذا شأنهم دائما فى كل أزمة تقابلهم لا يجدون متنفسا لهم من الهم والكرب الا بالمجون والفكاهة» ، ولعل فترات القهر والبطش التى عاني منها الشعب المصرى، هى التى أنتج فيها معظم تراثه الشعبى، وخاصة الأمثال الشعبية التى غبرت عن مشاعره أصدق تعبير، على لسانه أو على لسان بعض

الشخصيات التى يصطنعها، أو هى موجودة بالفعل ويصنع على لسانها ما يريد قوله كشخصية «جحا» أو « أبو نواس» ، كتعبير عن الظرف والتفكه - أو حتى التهريج - ولعل لجوء المصرى الى هذه الحيلة لوضع ما يريد قوله على لسان شخصيات تراثية أو تاريخية ، يعد شكلا من أشكال الحذر والخوف ، اذ أن إطلاق الحكمة الشعبية أو المثل الشعبى على لسان هذه الشخصيات قد أكسبها قوة .. مع تجهيل لقائلها الحقيقى زيادة فى الحرص ، ولعل هذا التجهيل هو ما أعطى المثل الشعبى الفرصة للتعبير بحرية وصراحة لا تتوافر لغيره من الفنون المعروفة المؤلف .. أو الفلسفات الكلاسيكية التى تنسب لواضيعها .

وتقول الدكتورة نعمات فؤاد : «ان البشر من أسرار الشخصية المصرية فهو يغسل بحرا من الهموم » ، وان «الشعب المصرى يطرب ويضحك ويتفكه فيحسبه الجاهل به سهلا وهو صعب» ، وأتفق معها فى ذلك ؛ لأن المصرى البسيط الذى قد يتبادر للذهن أنه غير عابىء بصروف الحياة .. يضحك منها ويتفكه عليها ، نجد ما يصدر عنه من سخرية فى أمثاله - بل وفى شتى فنونه الشعبية - ملئ بالشجن والحزن .. حتى لنشعر وكأن لسان حاله يقول : « شر البلية ما يضحك» ، وهو بالفعل يلجأ للسخرية والفكاهة هروبا من البكاء ، وانتصارا على البلاء، واستعلاء على الألم، فالمصرى يتفكه فى أسوأ الأحوال ، ولعل أقرب مثل من التاريخ المعاصر للتفكه المصرى على المصائب .. ما خرج من الجعبة المصرية من نكات فى الفترة التى أعقبت نكسة يونيو ١٩٦٧م ، ففى هذه الفترة بالذات ، نشطت البديهة المصرية، لاستخراج النكات اللاذعة ، كما كان التحامق على أشده فى مصر، فترة حكم المماليك بكل ما فيها من قهر ، وقسر، وطغيان .

هذا ويتفق الجميع على أن الشعب المصرى ساخر بطبعه ، وبحكم ظروفه ، والمصرى لا يسخر فقط فى أمثاله .. ولكن له أسلوب آخر أشد قسوة هو النكات .. ولعل أبرزها النكات السياسية التى يسخر فيها المصرى أحيانا من نفسه، ويشير عادل حمودة فى كتابه «النكات السياسية» الى اصرار صلاح حافظ على أننا نسخر من أى شئ ومن كل شئ بغض النظر عن علاقتنا به ، بل اننا لا نتردد أحيانا فى السخرية من أنفسنا .. قائلا : « اشمعنى هيه لا » لكنه يستدرك فيقول : « واذا كنا سخرنا من أنفسنا فليس معنى ذلك أننا مختلفون معها .. أو أننا نكرهها » هذا ويرى عادل حمودة « أننا شعب (ابن نكتة) والسخرية تحتل ثلاثة أرباع مزاجنا القومى» .



د . نعمات أحمد فؤاد

ولعل النكتة الآن هى التى تحتل الصدارة فى مجال السخرية أكثر من المثل الشعبى.. فقريحة المصرى الحديث لم تعد تجود بالجديد من الأمثال الشعبية الساخرة التى تلخص الحكمة .. بل كل ما تجود به هو النكات اللاذعة ، وبعض العبارات المستحدثة التى لا ترقى الى أن تصير مثلا .. لكنها تشبيهات وكنايات شعبية موجزة ، تكتسب مدلولها بالتداول ، وتتميز بالايجاز المعجز ، فهى لا تزيد عن كلمة أو كلمتين على الأكثر .. فهو يصف المحسوبية والوساطة بكلمة « كوسة» .. واكتسبت هذه الكلمة مدلولها بين العامة والخاصة دون نزاع ، وبين كل فئات المجتمع المصرى .. حتى الريفى .. أو كلمة « همبكة » للتدليل على الشخص الذى يملأ المكان حركة دون فعل حقيقى مجد .

ولكن .. مم يسخر المصرى ؟ وعلى ما يتهكم ؟!

سنجد أن المصرى ساخر بصفة عامة فى أمثاله ، لاذع فى اختيار لفظه ، وفى وجه التشبيه أو الكناية ، مع استخدامه للرمز بشكل أكثر من رائع .. فهو يذكر شيئا ليعبر عن موضوع أو شئ آخر تماما .. ومن أهم الموضوعات التى سخر منها المصرى – الذى يتوسم فى ذاته الذكاء والفطنة – سخريته من الحمق وقلة الحيلة، ومن عدم تقدير الغير له ولقدراته ، ومن التطاول عليه ، ومن التسيب والاهمال ، ومن التكبر الكاذب والادعاء ، ومن الزهو والخيلاء والاهتمام بالمظاهر ، ومن العمل غير المجدى ، وانقلاب الهدف ، وهو يسخر ويتهكم على كل ذلك ، ويشمت فى نتائج هذه الأفعال والتصرفات ، معلنا عن ذلك أحيانا بكثير من الاستهانة والاستهتار ، التى قد تصور المصرى لأول وهلة انسانا يضرب عرض الحائط بكل القيم ، فهو من قال مستهينا بكل شئ :

اللى يعرف أبويا يروح يقوله ، واللى

كاتب كتابى يروح يحله .

ما بان منى زكاة عنى .

اسرق وصدق يا عبد الله .

اللى راح راح يا قلبى .

وقد تبدو هذه الأمثال معبرة عما يمكن أن نسميه الآن «الاستبياع» ، فلا يهم شئ مادام « كلها محصلة بعضها » فالجنون هو السائد ، والشقاوة لن تفنى العمـر، و« السكران سلطان » فلا تحريم للرشوة أو السرقة، أو العرى والفضيحة ، ومرحبا بالسجن ، طالما ساد اليأس ، وشعر المرء أن من راح لن يعود ، وأنها «خسرانة خسرانة» ومن يستطيع المحاسبة فليحاسب، فلن نسمع لنصح ولن نطيع .. وكل هذه الأمثال قالها المصرى لاشك فى أشد حالات يأسه من أى اصلاح ، حينما وجد القاضى مرتشيا ، وحامى الحمى حرامى ، والمفتى يغير ذمته وفتواه لصالحه.

تعبيرات شعبية مستحدثة

والمصرى يطلق تشبيهات أو تعبيرات يصف بها المرتشين ومن يفتون زورا واللصوص فيقول : «كرشه واسع ، ذمته واسعة أو ذمته أستك ، أو غير ذمته» . وهى على أى حال تعبيرات مستحدثة قد تصير مثلا مع الأيام .. وهى كناية أو تشبيه .. لكنها لا تقدم أكثر من الوصف.. فهى ليست كالمثل لها مقدمة ونتيجة .. أو تعرض لمقدمات ثم نتائج أو توابع وجوابات للشرط .

واذا كانت بعض الأمثال تعكس لونا من الاستهتار يتمثله المصرى يأسا أو تفكها مريرا من صيرورة أحواله ، فيقوده ذلك الى الاستهتار بالقيم ، ويكملها بالاستهانة بالأشياء ، والأشخاص والأعمال ، فلا يأبه لشئ ولا يبالى بأحد ، ويستهين بالجميع فتجده يقول :

ياما جاب الغراب لأمه

جلاب الكحل الزين

ويبلغ اليأس مبلغه بالمصرى ، فيستبيع أكثر ، بتعبيرات قد لا ترقى الى حد أن تكون مثلا .. لكنها تعبيرات وتشبيهات متداولة بين العامة ، يمكن أن نسميها تعبيرات شعبية شائعة ومنها :

اخبط راسك فى الحيط

مطرح ما تحط راسك حط رجليك .

بلهم واشرب ميتهم .

اللى يزعل يشرب من البحر .

هذا ويسخر المصرى أيضا ممن لا يقدرونه حق قدره ويقودهم ذلك الى انكار تميزه ، فيقول فى عدم تقدير قومه لقدراته:

مغنى الحى لا يطرب .

لا كرامة لنبى بين قومه .

وعن التطاول عليه ، والناتج أيضا عن عدم تقدير الغير له ، وعدم معرفتهم

باقدارهم يقول : سكتنا له دخل بحماره .

أول ما شطح نطح .

خلي لك الجو (وهو مأخوذ عن المثل العربي القائل : خلا لك الجو فبيضي وأصفري) .

هذا وتكون السخرية المصرية أشد ما يمكن حينما يتفكه المصري على الحمق والحمقى ، وقليلي الحيلة أو من لا يحسنون التصرف .. فيقول المثل :

من قل عقله تعبته رجليه

رزق الهبل على المجانين

ومما يسخر منه المصرى فى أمثاله اجتماع الحمقى .. حيث يدرك بفطرته أن ذلك الاجتماع لن يسفر عن شئ ذى قيمة .. ان لم يجلب الأذى ، وكنموذج لما قيل فى هذا الصدد :

اتلم المتعوس على خايب الرجا .

حطوا عيشة على أم الخير .

وبالاضافة الى الحمق وقلة الحيلة ، يسخر المصرى فى أمثاله من التسيب والاهمال ، ويعتبرهما أيضا ضرباً من الحمق وسوء التصرف فيقول :

المال السايب يعلم السرقة .

المفرط أولى بالخسارة .

فاتت عجينها فى الماجور ، وراحت تضرب الطمبور .

ويسخر من الكسل فى أمثال تقول ·

زى تنابلة السلطان يقوم من الشم للضل بعلقة .

زى الكلاب يحب الجوع والراحة

راس الكسلان بيت الشيطان

السخرية من الكسل

فالمصرى بطبعه الأصيل يقدس العمل ويسخر من الكسالى. وسيتضح ذلك عندما نتناول الأمثال التى تتحدث عن قيمة العمل وضرورته أو حتميته ؛ لتستمر الحياة ، فالعمل هو دأب المصرى عبر عصور التاريخ ، وهو مجال ابداعه ، وان تغير الحال الى حد ما .

والى جانب السخرية من الحمق والحمقى نجد أن المصرى يسخر بنفس القدر تقريبا من التكبر الكاذب ، والزهو بالمظاهر ، فهو فى أعماقه يعتقد أن الزهو لابد وأن يكون بالأفعال ، وبالجوهر وليس بالمظهر .. وهذا يعكس اهتمام المصرى بالقيمة أكثر من اهتمامه بالشكل أو القشور .. وسنجد أن سخريته من المتكبرين بلا داع تبدو أشد أنواع السخرية ، وأكثرها اقترابا من الفكاهة ؛ لجمعها بين الأضداد والمتناقضات من الأمور، ومثالا على ذلك قوله :

زبال وفى ايده وردة

ملقوش فول يدشوه ، جابوا عبد يلطشوه .

الشخصية المصرية والأمثال الشعبية ⇐

ملقوش عيش ينتشوه ، جابوا عبد يلطشوه .

ويقول المثل عمن يتكبر ويفتخر بشئ بعيد ، متمسحا به ، وهو على أى حال أمر غير مدعاة للفخر .

زى الأغوات يفرحوا بولاد أسيادهم .

هش يا دبانه أنا حبلى من مولانا .

وتسترسل الأمثال فى السخرية ممن يزهون ويتكبرون غير مدركين لقيمتهم الحقيقية ، موردة للمتناقضين في أحوال وسلوك البشر .. فتقول .

أقرع ونزهى .

غشيم ومتعافى

زى الطبل صوت عالى ، وجوف خالى (أى منفوخ على الفارغ) .

ويرى المثل الشعبى أن الكبر والتكبر ، خاصة فى مجال العمل قد يعطله .. بل ان الكبر أحيانا يضيع الفرص ، ويقطع النصيب ، ويضر بصاحبه ، فتقول الأمثال مؤكدة هذه المعانى بصيغ متشابهة تكرر نفس المعنى

أنا كبير وأنت كبير ، ومين يسوق الحمير ؟ .

أنا أمير وأنت أمير ، ومين بقى يسوق الحمير ؟

ويدعو المثل الى عدم الكبر أو الزهو ، فلا مجال لهما بين من يعرف بعضهم بعضا ، فكل شئ لابد سينكشف ، فيقول المثل :

نص البلد ما يعجبنى ، وأنا أعجب مين ؟!

عيشوا عيشة أهاليكم

نشفت البركة وبانت زقازيقها

ويستمر المثل الشعبى يسخر ممن يزهون بأنفسهم على أمور لا تستحق الزهو أو الخيلاء ، فيسفه ما يفخرون به ، ويهزأ به وبهم قائلا :

الطول على النخل ، والتخن على الجميز .

زى الطاووس يتعاجب بريشه.

وينبه المثل الى أن من يفخر بشئ أو يزهو به لو رأى ذلك الشئ على حقيقته – أى لو أدرك قيمته – لما وجد مدعاة لهذا الزهو.. ولذا يقول :

الكلب ان بص لحاله ميهزش ودانه .

لو الجمل شاف صنمه كان اندار قطمه .

ومن التعبيرات الشائعة عن الزهو والخيلاء تشبيهات بليغة تعبر عن مشاعر من يشعرون بتميزهم والمزهون بأنفسهم ، كالقول :

عامل ليمونة فى بلد قرفانة .

سيعجبوش العجب ولا الصيام فى رجب (من شدة اعجابه بذاته)

ابن بارم ديله

ومع أن الأمثال المصرية تسخر من

الكبر والزهو كقاعدة .. نراها تدعو لذلك فى أمور أخرى تستحق الفخر ، وهى : العمل والشرف وما يقدم الانسان من فضل واحسان ، وفى ذلك تقول الأمثال :

الشاب بسعده لا أبوه ولا جده .

ويدعو المثل الشعبى الى الحفاظ على المظاهر مهما كانت حقيقة الظروف فيقول:

املى بطنك بالتبن ، وبل شفايفك بالسمن .

امشى على عدوك معرش ، ولا تمشيش مكرش .

هذا ونجد أنه لو قارنا نسبة الأمثال التى تسخر من الزهو والكبر وتقبحهما ، بالأمثال التى تدعو للحفاظ على المظاهر ولو بالكذب ، سنجد أن النسبة ٢:٨٠ فيما عدا الأمثال التى تبين مواضع الفخر ، التى يجب أن يعتز ويزهو بها الانسان ، وذلك يدعونا الى الاشارة الى أن الانسان المصرى كغالبية ، متواضع بطبعه ، غير ميال الى الفخر بل يسخر منه .. وهى سمة تكررت كثيرا ضمن السمات التى رصدها للشخصية المصرية عدد غير قليل من الباحثين .

واستكمالا لما بدأناه من تتبع للأمور التى يسخر منها المصرى فى أمثاله سخريته ممن يقومون بأعمال غير مجدية . ولا طائل من ورائها . فهو يسخر من ذلك، بل ويظهر شماتة شديدة فيمن يمارسون عملاً غير مجدٍ ، بل وأيضا يسخر ممن يقومون بأعمال فتنقلب عليهم، وكنموذج للسخرية من العمل غير المجدى فيما هو متداول من أمثال ومازال يتردد على الألسنة .

كأنك يا ابو زيد ما غزيت ، أو (كأنك يا ابو زيد لا رحت ولا جيت) ..

رجع قفاه يقمر عيش .

رجع يا مولاى كما خلقتنى .

أما التشبيهات والتعبيرات الشائعة عمن يقومون بعمل غير مجد فتقول لهم ، وتصفهم بعبارات نورد منها على سبيل المثال لا الحصر :

كان غيرك أشطر .

أمير وعاقل لا يهش ولا ينش (عديم الفائدة) .

زى الخيلة الكدابة (أى ذهاب ورواح دون فائدة) .

والمصرى دائما يربط بين العمل وجدواه ، وبين قيمة الشخص ، أو ما نسميه نحن الآن « المكانة » والشخصية أو قوة الشخصية . ولذلك تزخر الأقوال والتعبيرات الشعبية بالكثير من التشبيهات للشخص العديم الشخصية ، نجد معظمها

ينصب على أن ما يقوم به لا قيمة له ، أو أنه لا يعمل شيئا مجدياً .. وكنموذج لما ورد فى الكنايات الشعبية حول الشخصية ما نورده أيضا على سبيل المثال وليس الحصر ، حيث أن العامية المصرية غنية بالتشبيهات والكنايات المتداولة - القديم منها والمستحدث - والتى لا نستطيع حتى الوصول الى كنهها ، أو معرفة مما اشتقت أو نحتت ؟ أو المناسبة التى قيلت فيها ؟ وتدليلا على ذلك نورد صفات الشخص الذى لا جدوى منه أو مما يعمل:

قاعد زى قرد قطع .

خايب وخايب ظله (أى لا أمل فيه ولا فائدة منه) .

زى دلدول الأحزاب (أو دلدول فقط بمعنى امعة أو تابع غير مبادر) .

زى شرابة الخرج (وهو اختصار لمثل يقول زى شرابة الخرج لا تعدله ولا تميله).

وباختصار معجز يطلق المصريون كلمة واحدة ، تدل على مئات المعانى ، بدلالة بالغة يتفهمها ، أو يصطلح عليها الجميع ، فهم يصفون بعض الشخصيات بأنها : «هلفوت - حرفوش - فرفور - هفية - دلدول - دهول - خيخة - خرنج- لوح - لطخ - كاورك » . الى آخره هذه التسميات المستحدثة فى مجملها .. وان كان لها بالضرورة أصول قديمة ، أو هى تحريف لكلمات ، ومعانى ، ودلالات قديمة، ليس من السهل التعرف عليها ، أو ادعاء معرفة أصولها اللغوية - وهو على أى حال ليس موضوعنا - وان أوردتها للدلالة فقط على صدق ما أسوقه من آراء.

أما بالنسبة لانقلاب الهدف ، أو السعى الى شئ فينقلب على صاحبه ، أو يخيب ظنه فيه ، فقد عبرت الأمثال عن السخرية من انقلاب الهدف خير تعبير ، وبروح فكاهة متميزة ، فتظهر فيها المقابلة بين الأضداد بذكاء نادر، وتشبيهات غاية فى البلاغة ، وقد احتفظت الذاكرة المصرية بعدد غير قليل من هذه النوعية من الأمثال نذكر منها :

تيجى تصيده يصيدك .

طمعنجى بنى له بيت ، فلسنجى سكن له فيه .

وتضرب هذه الأمثال أيضا فى توقع الخير فينقلب الى الشر ، أو الاعتماد والاستعانة بأحد ، فلا نجد لديه هذا العون وكنموذج لذلك :

جبتك يا عبد المعين تعينى .. لقيتك عايز تتعان .

اتكل على حيطة مايلة (أو مسنود .. أو مركون) .

وبعيدا عن السخرية والتهكم.. تضيف الأمثال المصرية لونا آخرا من التفكه المرير .. الى رصيدها الساحر وهو

«الشماتة» وفيه يشمت المثل المصرى من أمور كثيرة، ونتبينها من رصيد زاخر بقى منه ما يلى :

وقعتم ، ولا حدش سمى عليكم .

نخنخت يا جمل ، ولا طولتش أمل .

تروح فين يا صعلوك بين الملوك ؟!

ويتضرر المصرى جدا من الشماتة ، ويعمل لها ألف حساب خاصة شماتة الأعداء فيما يصيبه من مكاره فيقول :

شامتة ومعزية .

ذنبه على جنبه (وتقال شماتة فيمن لا يسمع النصيحة) .

ويرتبط بموضوع الشماتة مما يصيب الانسان .. موضوع آخر ، ربطت الأمثال بينه وبين الشماتة.. وهو السلف والدين – ليس بمعنى السلف المادى .. ولكن بمعنى أن «الدنيا دوارة » .. وأن ما يشمت فيه الناس الآن قد يصيبهم غدا ، فلا مفر من ذلك، خاصة فى الموت والمرض والفقر.. وما الى ذلك من امور غير مضمون قدرة البشر على اتقائها ، ويخلص المثل الشعبى المصرى الى نتيجة ، او حكمة بليغة، هى خلاصة الحكمة كلها.. وهى ان «كله سلف ودين» وتضرب بمعنى ان كل ما يفعله الانسان يرد عليه ـ ولو بعد حين ـ حتى الشماتة والمعايبة ، والفرح فيما يصيب الناس من مكروه.. وايضا الافعال كلها بحلوها ومرها، فيما يخص التعامل مع الغير، وسلوك الفرد تجاههم بالخير او بالشر .. وفى ذلك تقول الامثال المصرية :

ـ كله سلف ودين حتى المشى على الرجلين

ـ من عايب ابتلى (او من عاير ابتلى، ولو بعد حين)

ـ كلمة الفم سلف، ولو بعد حين.

ـ لا تعايرنى ولا أعايرك .. الهم طايلنى وطايلك.

عامل تعامل.

ودون تفلسف او ادعاء .. يمكننا القول بأن المصرى يؤمن ايمانا يكاد ان يكون مطلقا .. بان ما يمارسه لابد وانه مردود اليه يوما ما .. وذلك ما يجعله يتقى الظلم فى سلوكه اليومى، خوفا ان ينقلب عليه .. ويمارس ضده، وهو اذا ما اصابته مصيبة، نجد ان اول ما يتبادر الى ذهنه تساؤل ملح مؤداه : «انا عملت ايه فى دنيتى كى يحدث لى ذلك؟!»، وهو تساؤل يعكس ما لدى المصرى من خشية وتقوى الله .

الشخصية المصرية
والامثال الشعبية

التكويــن (٢)

أنا مثقف رغم أنفى ..
أقرأ آراء فى الكتب برسم أغلفتها

حسين بيكار

التكوين الثقافى أو الفنى ، هو الدافع الحقيقى لكى يواصل الإنسان طريقه فى الحياة ، ويتواصل عطاؤه ، وتظل الرغبة فى النجاح والتطور هى الجذوة المشتعلة ، والتى تحقق الإبداع لدى الفنان والذى ينقل كل هذا لتكون اللوحة الجميلة ، أو الموسيقى الأخاذة أو حتى هذه الابتكارات والاختراعات الهائلة التى هى من صنع الإنسان وابتكاراته ..

تحدثت فى الجزء الأول من هذا التكوين عن عشقى للموسيقى وحبى للفن ، وبرغم الظروف الصعبة التى مررت بها فى بداياتى الأولى ، فإن الإصرار والعزيمة كانا وراء كل ما حققته ، لكن حدث تحول هام جدا فى حياتى ، منذ طلب منى مصطفى أمين العمل فى الأخبار ، واعتبرت هذا نوعا من التعاون ، مثل الذى يتم مع دار المعارف ، ومع كامل كيلانى فى كتب الأطفال ، إضافة إلى عملى فى كلية الفنون الجميلة.



التكوين

استدعاني فجأة على أمين وطلب منى أن أستقيل من عملى فى الكلية ، وأصر على مطلبه ، وكان ذلك امتحانا قاسيا بالنسبة لى !

قال : لديك مهلة لمدة أسبوع كى تفكر وتتخذ القرار ، ولكنه اتصل بى فجأة وطلبنى لمقابلته ، وحينما ذهبت إليه ، إذا به يقدم لى العقد ، وطلب منى أن أحدد ما أوده بالنسبة لمرتبى ، بمعنى ألا أخسر شيئا مما كنت أتقاضاه من عملى فى الكلية وفى دار المعارف ، وفعلا وافق على مطلبى فورا .

قال لى على أمين بعد ذلك مباشرة .. أود أن أبتكر شيئا جديدا فى الصحافة المصرية ، والآن سوف أعطيك تفويضا كاملا لتسافر إلى أى بلد تريده ، ثم تعود إلينا بملزمة كاملة (١٦ صفحة) لمجلة آخر ساعة ، ترسمها وتكتبها أى (ريبورتاج الفنان والصحفى الواحد) وأنهى المقابلة بأن هذا قرار لا رجعة فيه .

وكان بالنسبة لى قرارا مغريا ، واخترت الذهاب إلى الحبشة ، حيث كان لى أحد أقربائى هناك ، وفكرت فى أنه سوف يساعدنى فى تنقلاتى .

وفعلا جاء هذا الريبورتاج على مستوى جيد ، وكان أول ريبورتاج يتم عمله بهذه الصورة فى المجال الصحفى فى مصر عام ١٩٥٩ ، بل أعتبر سبقا صحفيا عالميا لفنان يكتب ويرسم .

ثم توالت رحلاتى فى هذا المجال الجديد ، فسافرت الى المغرب وأسبانيا وسوريا وغيرها ، وعلى مر السنين كانت هناك التجارب التى تتوالى فى أخبار اليوم .

وفى عام ١٩٦٤ كنت أحلم بالسفر الى اليابان ، وفى هذا العام كانت تقام بها الدورة الأوليمبية فى طوكيو ، وبدأت أستعد لهذه الرحلة ، وجهزت نفسى للسفر، لكنهم فجأة قالوا لى فى الأخبار توقف .. لقد ألغيت الرحلة ، لأننا نفكر فى مشروع جديد .

قلت لعلى أمين : السفر غدا .

قال لى : الغ هذا السفر .. إننا نفكر فى إصدار مجلة نسائية اسمها «هى» تصدر فى نفس يوم إصدار مجلة «إل» فى باريس ، وسوف يحضر خبراء من فرنسا للإسهام فى إصدار الأعداد الأولى من «هى» ، وستكون هذه المجلة مثل مجلتهم تماما ، وأنا لا أثق بأحد غيرك لكى يتولى هذه المهمة الصعبة !.

وفعلا حضر فريق العمل الفرنسى إلى «أخبار اليوم» ، وتعلمت شيئا جديدا .. الإخراج الفنى لأرقى مجلة نسائية فى أوروبا فى ذلك الوقت ، وبدأنا العمل فى الأعداد الأولى ، ولكى تتطور الإعلانات فى هذه المجلة ، قمت بتصميمها ، بالإضافة إلى عملى الفنى .. وطرأت فكرة لدى على أمين لعمل مذكرات أم كلثوم ، فأضاف ملزمة إلى المجلة ، ورسمتها منذ كانت طفلة فى ريف المنصورة إلى أن كبرت .

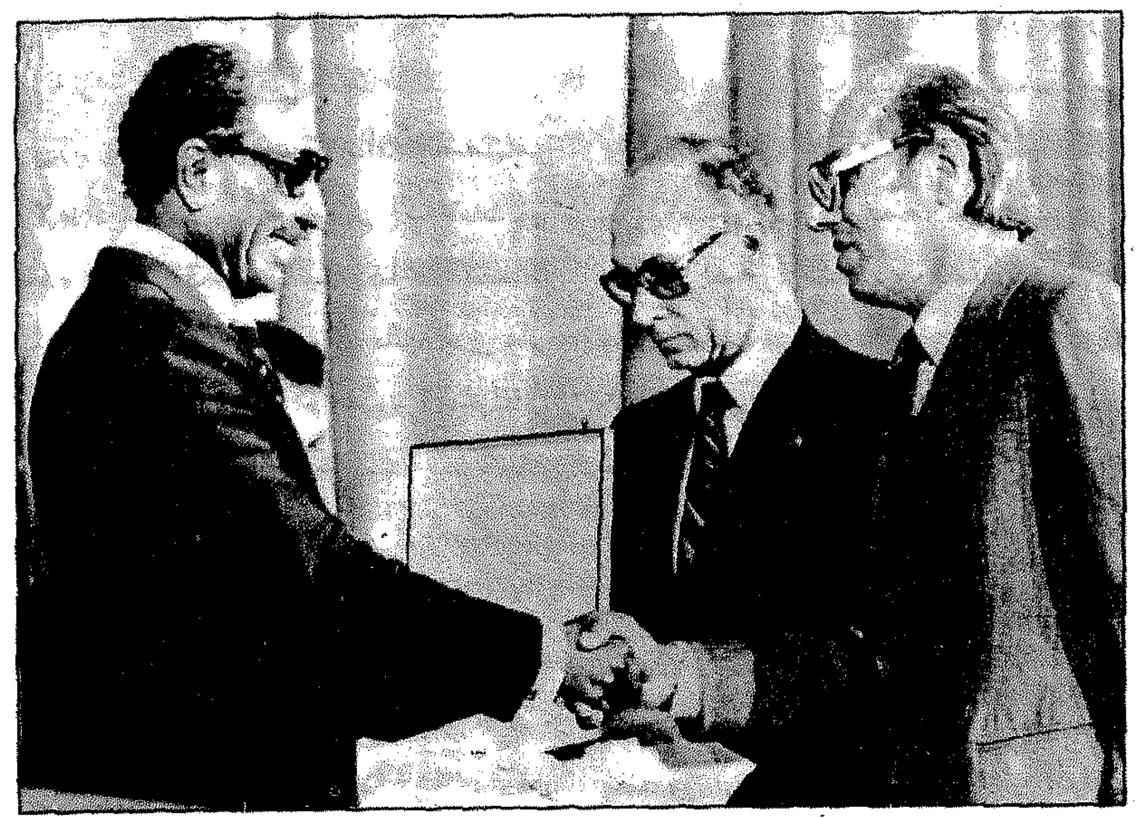
كل هذه كانت تجارب فى مجال الصحافة ، إلى أن جاء تأميم الصحافة عام ١٩٦١ ، فتوقفت كل هذه الطموحات ، حيث حدثت تغييرات جذرية فى الإدارة ، وتوالى رؤساء مجالس الإدارة على الأخبار .

وبدأ الفن يتقلص ، وطلبوا منى كتابة النقد الفنى ، وبدأت أنقد بعد أن وصلت خبرتى إلى حوالى خمسين سنة ، وكان نقدى بناء موضوعيا ، لأننى أعرف أن الفنان يحتاج إلى من يأخذ بيده ، ويكون الناقد حساسا ورقيقا ، وحرصت على مصداقية النقد ، لأننى مارست التدريس منذ الصغر ، وكان الفنانون يستفيدون من هذا النقد ، لأننى كنت مدرسا ومخضرما فى الفن ، ولست من هؤلاء النقاد الذين يزاولون العمل بلا أية دراية !

كتبت عمود «ألوان وظلال» كل أسبوع ، وبدأت أعمل لونا جديدا فى الصحافة ، وهو الصورة والكلمة والذى ينشر حاليا فى الأخبار كل يوم جمعة ، فالشعر يقرأ وحده والصورة تشاهد وحدها ، وأردت أن يكون هناك مزج بين فن الرسم ، وفن الكلمة الزجلية ، ونجحت هذه الفكرة جماهيريا .

● قراءات ●

إننى لا أدعى أننى مثقف ، فانا مثقف رغم أنفه ، فحينما أقوم برسم كتاب ، أضطر لقراءته ، على الرغم من أن الناس يعتقدون أن الصورة الموجودة على الغلاف توضع هكذا جزافا ، وبدون أى جهد يذكر ، وأنا أقول بأن الغلاف هو «القترينة» التى تعرض هذا الكتاب ، وهى تلخص ما بداخل الكتاب ، وكنت بالتالى أضطر لقراءة الكتاب لكى ألخصه فى «برشامة» يسمونها غلاف الكتاب ، أو أقرأ هذا الكتاب لكى أصفه من خلال الصور الداخلية التى أرسمها ، فإذا كان كتابا للتاريخ ، فإننى أقرأ التاريخ ، سواء التاريخ الإسلامى ، أو التاريخ المصرى ، لكى ألخصه فى بعض المشاهد وهى ما يطلق عليها الرسوم التوضيحية ، وهو نوع



أنور السادات يصافح الفنان حسين بيكار

جديد بدأ مع كتاب الأيام لطه حسين ، والذى طبعت منه أكثر من خمسين طبعة حتى الآن !

كنت أيضا أقرأ دواوين الشعر لأترجمها إلى رسوم شعرية وليس رسوما تقليدية ، فمثلا حينما نرسم قصة بوليسية يختلف الأمر عن رسم القصة التاريخية ، أو ديوان الشعر ، فكل واحدة من هذه لها مذاق مختلف ، والأمر يختلف تماما حينما ترسم للطفل .

● أنا والفن ●

هناك شيء مهم جدا يجب أن أذكره ، اعترافا بفضل الأساتذة علينا ، من أول التحاقنا بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ حيث كان الأساتذة ، وحتى عميد الكلية من الأجانب ، وكان التواصل بيننا وبينهم صعبا جدا لجهلنا باللغة الأجنبية ، ولشيء من التعالى من جانبهم .. لم يكن هناك التواصل بالمعنى الأكاديمى الصحيح ، إلى أن وصل مصر أول فوج

من أنور السادات رئيس جمهورية مصر العربية

إلى الفنان حسين بيكار ، المستشار الفني

بمؤسسة أخبار اليوم

من المبعوثين المصريين الذين كانوا فى بعثات فى الخارج مثل : يوسف كامل ومحمد حسن وأحمد صبرى وراغب عياد، وكانت بعثاتهم فى ايطاليا وفرنسا .

بدأ هؤلاء الفنانون يقومون بدورهم الريادى ، وأستطيع القول بأن النهضة المصرية التشكيلية الحديثة ، تبدأ من رجوع هؤلاء الفنانين إلى مصر .

فى السنوات الأولى من التحاقى بمدرسة الفنون ، جاء الفنان يوسف كامل والفنان أحمد صبرى ، وكان أحمد صبرى أقرب لى كمعلم ، وكنت ملتصقا به التصاقا شديدا جدا ، حتى أننى تأثرت به فنيا ، وبداية فهمى الحقيقى للفن ، كانت من خلال فناننا المرحوم أحمد صبرى ، لأنه كان مصريا يتحدث العربية ، ويعرف كيف يفيدنا ويوصل إلينا الفن الحقيقى ، فكان فهمى الحقيقى للفن من خلاله .

وبلاشك كنا نطلع على بعض الكتب الأجنبية فى المكتبة التى تضم أسماء عباقرة التاريخ ، لكن ما نشاهده كنا نراه برؤية قاصرة ، لأننا كنا مازلنا مثل الأطفال بالنسبة للفهم الفنى العميق ، إنما كانت بداية فهمنا الحقيقى من خلال الفنان أحمد صبرى ، ولذلك فقد تعلقت به وارتبطت به ، وأصبحنا أصدقاء ، أكثر بكثير من علاقة التلميذ بأستاذه .

وأنا تلميذ كنت شديد التأثر بأستاذى أحمد صبرى ، وحينما ذهبت إلى قنا للعمل مدرسا بإحدى مدارسها ، بدأ يحدث تطور كبير لدى فى فهم معنى الفن وإقليمية الفن ، بمعنى أن يكون هناك فن يابانى وفن افريقى وفن أوروبى ، ولماذا تختلف هذه الفنون عن بعضها البعض ، فلابد أن هناك سمات معينة ، أو خصائص معينة ، أو دوافع معينة تجعل

الفن يتشكل بأشكال إقليمية ، مثلما يتشكل الإنسان ، فالصينى له شكل يختلف عن الأوروبى ، فكذلك الفن ايضا يصبح له طعم معين ، نتيجة لإقليمية المناخ، وإقليمية البيئة .

أحسست وأنا فى قنا فى حضن الفن الفرعونى ، أن الفن يجب أن يكون له طابع محلى ، وكان المنطلق الفن المصرى القديم الذى يتلخص فى اختزال الشكل.

والفن المصرى القديم تلمح فيه كيف يختزل ، أو يصفى الحجم الكبير يلخصه فى حجم صغير ، وهذه سمة بارزة جدا فى الفن المصرى القديم .

فلكى تلخص الإسهاب فى جملة مسألة صعبة جدا ، ولهذا فإن الحكمة أصعب تركيبة لغوية ، لأنها تلخص المضمون الكبير جدا فى جملة صغيرة ، ولهذا نجد صحافة العمود أصعب من صحافة المقال الكبير ، لأنها تعتمد على التركيز والتلخيص .. فالمصرى القديم كان يتميز بهذا ، إلى جانب علاقته بالسماء.

والفن المصرى القديم كان ملتصقا بالسماء مباشرة ، فلكيا وعقائديا ، حتى أن الملك حينما يموت كان يتم تحنيطه لأن الروح سوف تأتى لتتعرف عليه ، وتنقله إلى أفق آخر ويحاسب ، وهنا نجد علاقة بين الأرض والسماء فى الثقافة المصرية القديمة ، بعكس الثقافتين اليونانية والرومانية.

والفن المصرى القديم يتمثل فيه السمو والارتقاء ، والارتفاع عن المادة والاتصال بالسماء ، فضلا عن أنه يرتكز على الصوفية والحس العالى ، وهذا ما اكتسبته من فترة إقامتى بمدينة قنا ، ومازال ملتصقاً بى إلى الآن ، لدرجة أنهم يقولون إن بيكار له خطوط معينة من بينها الإنسيابية فى الخطوط والاختزال ، وهى المعانى التى اكتسبتها من الفن المصرى القديم ، ولم أستنسخ هذا الفن استنساخا حرفيا ، إنما اكتسبت منه هذه الميزة ، ثم أصبها فيما أصنعه وأعبر عنه فى الفن.

ومشوار حياتى كله ارتبط بحضارتنا القديمة ، والمفهوم الصوفى لمصر القديمة، ومع الأسف فإن الفنون الحديثة قد أغفلته، فكيف نترك جذورنا وننحدر إلى المادية الغربية ، أو الآلية الغربية ، إننى لم أتأثر بأحد بشكل مباشر، إنما الذى يحدث أن الفنان مثل الفراشة أو النحلة ، يدور فى الحدائق والرياض كلها ، ثم يأخذ من هنا رشفة ومن هناك رشفة ، وفى النهاية

يكون هناك رحيق مميز ، لأن الفنان فى جولته فى عالم الحضارات المختلفة ، من الضرورى أن تترسب بداخله رشفات من كل هذا ، ويتبلور فى النهاية بأسلوب معين وأستطيع القول بأننى لم أتأثر تأثرا مباشرا سوى بأستاذى الفنان أحمد صبرى فى فن البرتريه بالذات .

● العودة إلى الجذور ●

لقد عاصرت الأحداث الجسام فى مصر .. رأيت الانجليز وهم يضربون المواطنين بالرصاص فى شوارع الإسكندرية ، وعاصرت عودة محمد فريد ومصطفى كامل من المنفى إلى ميناء الإسكندرية ، وكل هذه الأحداث وغيرها ، كانت بالنسبة لى تاريخا ، لكننى حينما كنت أمسك بالقلم ، تتدخل طبيعة الإنسان التى من الضرورى أن تختار النواحى المناسبة ، ففى رأيى أن أفضل من كتب عن المعركة ، الصحفيون الذين ذهبوا إلى أرض المعركة وعاشوها ، لكن الجالسين على المكاتب مهما وصفوا فإنهم لا يستطيعون التعبير عن المعارك .

وكنت بعيدا عن المناخ السياسى ، لأن تربيتى تربية «بيتى» منذ طفولتى حتى الآن، فأنا من سكان البيوت ولست من سكان الشوارع ، وهذا هو الذي طبعنى بالرومانسية ، فأنا فنان رومانسى فى المقام الأول ، وأحب أن أحلم وأن أتصور ، وأحب أن أذهب داخل التاريخ ، وآخذ من التاريخ الجوانب الحالمة ، وليس الجوانب الخاصة بالنضال والمعارك ، والتاريخ كله موجود فى الذاكرة، لكنه لا ينضح على عملى الفنى . إلا إذا أجبرت على عمل ما، وهنا الاحتراق ..

ففى بعض المراحل ومن خلال عملى الصحفى ، تحدثت عن تاريخ مصر القديمة ، ودخول الهكسوس ، وانتصار المصريين على الهكسوس وصورت المعارك والانتصار كمحترف ومطالب بأن أعبر عن هذا ، لكن لو كنت أمام «حامل الرسم» فلن أفعل هذا ، وأفضل أن أرسم فتاة جميلة ، أو شابا وسيما ، أو «بوكيه ورد» مثلا ، أو موضوعا خياليا رومانسيا، بدلا من أن أصور معركة حربية .. ولو أننى أستطيع ذلك ، لكننى لا أفعله ، وهذا يرجع إلى طبيعة الشخص .. الطبيعة العضوية والوراثية .

ومعركتى الفنية التى أعلنها دائما هى الرجوع الى الجذور ، وأنادى بها باستمرار اليوم والى الأبد ، لأن فنا بلا

جذور ، يعد فنا صناعيا ، ومع الأسف فإن لقاءنا بالموجة الغربية ، هو عبارة عن موجة تكنولوجية وآلية مادية ، صرفت نظرنا عن قيمنا التراثية والحضارية التى نشأنا فيها، ولا أطلب من الفنانين أن يستنسخوا الماضى ، فذلك يصبح تماما كعملية التحنيط ، لكننى أطالب بهضم الماضى ومعايشة الحاضر ، والخروج بفكر جديد ولون جديد ، ومفهوم جديد لفن معاصر ، لكنه يقف على قدميه ، وليس طائرا فى الهواء .

وهذا ما أنادى به ، وربما ينعكس فى بعض لوحاتى ودون أن أصرخ ، لكننى ملتزم به ، ويصل إلى بعض الناس ، وأقوله منذ كنت أكتب فى النقد .. إن لدينا معادلة صعبة ، وهى أننا نمشى على قدمين : قدم تعيش فى التاريخ والبيئة والتراث ، وقدم تعيش عصر الصواريخ والأقمار الصناعية والسير على القمر ولابد أن تكون رجل هنا والثانية هناك ، على ألا نغوص فى الأولى ، ولا فى الثانية، فهى عملية مزجية تماما ، وهذا يحتاج الى الانصهار الكامل للفنان ، ليس الانصهار المعرفى ، بل الانصهار الوجدانى ، فأحيانا نقرأ فى الفلسفة ونرددها تماما مثل الفونوغراف أو الراديو ، لكننا لا نطبق.

نحن نود التطبيق الانصهارى .. لماذا نود فنا مصريا .. لماذا المصرية .. وما معنى الحضارة ، وما معنى التراث ؟

فينبغى على الإنسان أن يعيش بيئته وتاريخه وتراثه ، فلا ينقله نقلا حرفيا ، إنما يمتصه ويلخصه إلى واقع جديد ، وهذا ما نطلق عليه الحضارة المعاصرة ، وفى نفس الوقت نحن نرى التيارات العالمية ، وكلها تتسابق لكى تعبر عن العصر ، لكنها فاقدة الروح ، كلها تيارات فقدت الجو الروحانى .

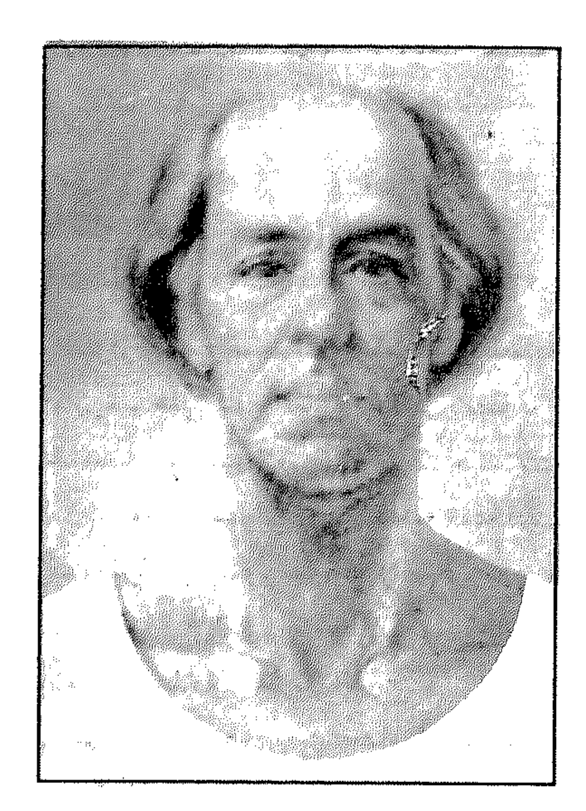
إن وحدة الفنون كلمة تقال بدون فهم مع الأسف ، فكلمة فن ، كلمة جامعة ، لكنها تحتوى على فروع هى التى نطلق عليها فنونا ، وهى ليست فنونا ، إنما هى فروع من الفن ، مثل الشجرة التى تخرج مسرحا وموسيقى وفنا تشكيليا ، وشعرا وأدبا .. لكن الذى يجب أن يعرفه جميع المثقفين ، سواء أكانوا شعراء أم أدباء أم

فنانين تشكيليين أم مسرحيين ، أن التخصص البحت يؤدى الى انفصالية تبتر الإنسان عن حقيقته ، فالحقيقة واحدة دائما وليست مجزأة ، والإنسان يبدو مجزأ ، لكن هذه الأجزاء لكى تسفر عن حقيقة ، فإنها تحدث وحدة عضوية ، فالفنانون عندنا ينسون هذا ، ويعتقدون ان التخصص معناه الانفصال عن الكلية.

وعلى الفنان أن يغوص فى أعماقه ، ويكتشف أبعاد المعرفة وأبعاد الثقافة ، فالمعرفة ليست مقصورة على الفن فقط ، بل هى شمولية .

إننى أحس بالأسى أحيانا حينما أجد فنانا تشكيليا يقيم معرضا بذل فيه الجهد والعرق أياما طويلة ، ثم لا يجد أديبا واحدا ، ولا شاعرا ، ولا موسيقيا يدخل هذا المعرض ، علما بأن هذا المعرض هو غذاء الروائى ، فالمفروض أن يشاهد الصورة ، ويسمع اللحن ، ويقرأ القصة والشعر .. والغذاء السينمائى أو الصحفى ينطبق عليهما نفس الشىء ، ولذلك يجب التجوال فى مناحى الثقافة بشكل عام ، والفن بشكل أعم .

وتظل هذه الروافد تصب فى النهاية فى وجدان الفنان .



حسين بيكار
بريشة : حسين بيكار





● حكايات من مارستان مصر ●

على العكس من المستشفيات العامة كانت حالة الطوارىء فى مستشفى الأمراض العقلية عندما يتحسن المريض أو يشفى ـ وهذا فى حالات نادرة ـ ففى هذه الحالة سيفعل شيئا من أربعة أشياء إما أن ينتحر ليتخلص من حياته القاسية بما فيها من آلام كانت ضلالات المرض وهلاوسه الجميلة تحجب حقيقتها عنه، وإما أن يقتل طبيبه الذى يعطيه صعقات الكهرباء المؤلمة، أو يقتل الممرض الذى يسرق عشاءه ويتركه يتضور جوعا، وإما أن يهرب خارج المصحة ليواجه عالما لا يرحم.

وفى كل الحالات السابقة تدق أجراس الخطر بدلا من انطلاق زغاريد الفرح.

أما مفهوم الشفاء عند أساطين الطب النفسانى فهو أن المريض أصبح هادئا وهذا كما أعلم وقد مارست المهنة حتى الثمالة لايعنى شفاء فربما كان المريض يمثل الهدوء وهو معبأ بضلالات وهلاوس لا حصر لها حتى تمنع عنه صعقات الكهرباء وربما كان هدوء العقاقير الهائلة التى أعطيناه إياها قسرا ليستكين والتى تقترب من درجة السمية وربما كان الهدوء الذى يسبق العاصفة.

لكننى والحق أقول ـ كطبيب نفسانى بالأصالة عن نفسى وبالنيابة عن زملائي ـ أفضل أن يهرب المريض بعد أن يقتل الممرض ثم ينتحر فى الخارج فيثبت لى هذا المريض الفذ أننا نجحنا فى علاجه وأن شفاءه كان بالثلاثة لا رجعة فيه فقد فعل ثلاثة أشياء من أربعة.

لقد تحول الطب النفسانى إلى شىء أشبه بأكل العجوة بعقول الناس ، والطبيب النفسانى يكسب من المرض النفسانى فهل يعالج مريضه ويشفيه ويقتل أوزته الذهبية التى تبيض له كل يوم بيضا ذهبيا أم يظل يماطل ويخادع ويداهن ثم يهادن وعندما يبلغ السيل الزبى والروح الخيشوم يقف الطبيب النفسانى موقف الهجوم والاتهام لمريضه أنه يريد أن يقتل أباه ويتزوج أمه «عقدة أوديب» ويقف المريض النفسانى موقف الدفاع والتبرير وتظل بوادر المعركة التى لم تنشب بعد ولن تنشب أبدا قائمة.. المريض يرفض الإعتراف بأنه قتل أباه وتزوج أمه والطبيب يسجن المريض أربعة أشهر على ذمة التحليل النفسى والعلاج الدوائي وصعقات الكهرباء.

د. عبدالغني عبد الحميد رجب
طبيب ـ ٤ ش الغمراوي ـ المنيل ـ القاهرة

● مشكلات المسرح المصرى ●

اثار شجونى المقال الصريح الذى كتبه الأستاذ لينين الرملى فى عدد يونيو ١٩٩٧ تحت عنوان «وجهة نظر حول المسرح فى مصر».. واسمحوا لى أن ألتقط منه هذه العبارات ذات الدلالة:

ـ أما النظرة الدينية فتكاد تحرم المسرح والفن عامة.

ـ السماح بهامش الحرية فى الوقت الحالى جاء بعد أن تركت الفرصة لتيارات الجهل والتسلط باسم الدين لتحرث الأرض، ويعانى فنان المسرح وسط هذا الجو من إرهاب اجتماعى مما يجعل مهمته شاقة عند معالجة الأمور الفكرية الأساسية، فتهمة الإلحاد والإباحية تنتظره.

ـ تولت الدولة عمل المنتج الذى يضع الخطط وينظم ويدير ويقنن عملية الإبداع المسرحى ويوظف عنده الممثلين والمخرجين وبقية الفنانين.

وردا على ذلك أقول:

ـ لماذا لم يكن هذا الإرهاب الفكرى والدينى موجودا فى الفترة من العشرينيات حتى الخمسينيات؟ أى فى تلك الفترة التى يمكن أن نسميها عصر النهضة؟ وكانت مسرحيات الريحانى وجورج أبيض ويوسف وهبى وعلى الكسار وغيرهم تملأ الآفاق وتتعدى الحدود.. السبب ـ فى اعتقادى ـ لايرجع إلى ضحالة الفكر أو ضعف الوازع الدينى فى الماضى، بل العكس فرحابة الفكر والتمسك بالدين والفضيلة فى ذلك الوقت كان أقوى مما هو عليه الآن.

ـ لم تقم الدولة فى الستينيات بتقديم يد العون للمسرح من أجل عيون المسرح ولكن من أجل الهيمنة، باعتبار أن المسرح والفن عموما هو كغيره من المقتنيات لابد أن يخضع لإدارة الدولة وسيطرتها، فقد تم ذلك فى إطار خطة شاملة للتأميم، كما حدث بالنسبة لشركات كثيرة كشركة أبو رجيلة وعبود وشملا وشيكوريل وداود عدس وغيرهم.

ولم تستطع المؤسسات الثقافية والإعلامية أن ترفع من شأن المسرح أو أن تأخذ بيد أحد من أفذاذ الفن والأدب، بل لعلها كانت أداة لتثبيط الهمم. مثال ذلك ما عاناه الأستاذ يوسف شاهين من إحباط وأحكام قضائية ومصادرة أعمال، ولم يأخذ حقه فى التكريم إلا بعد أن كُرِّم بالخارج فى مهرجان كان، كما لم يكرم أديبنا الكبير نجيب محفوظ التكريم الأوفى إلا بعد حصوله على جائزة نوبل، ومَن يدرى فلعل هناك آخرين يستحقون مثل هذا التكريم لا يحس بهم أحد.



يقولون أيضا أنها أزمة نص، ويقيني أنه برغم كل الظروف المعاكسة فإن هؤلاء الكتاب موجودون وقادرون على تقديم نصوص قد تفوق مثيلاتها من النصوص المقتبسة والمستوردة من الخارج، ولكن كيف يصل إليهم المسرح؟ أو كيف يصلون هم إلى المسرح؟ هذه هى المشكلة.

هل يستطيع واحد من هؤلاء - غير المعروفين - أن يخترق جدار التليفزيون مثلا إلا إذا كان ملما بمدارج هذا التيه جيدا؟

وإن طرق أبواب المسرح فهل يجيبه أحد إلى طلبه؟ قد يستطيع أن يقدم نصا لأحد مسارح الدولة ولكن هل يستطيع استرداده أو متابعته إذا أجيز؟

.. لو فتشت فى رفوف هذه المسارح لعثرت على مئات النصوص المهملة والمنسية بعضها لم يقرأه أحد.

أما مسارح القطاع الخاص فاقتحامها أكثر صعوبة، فلكل بطل أو مخرج مؤلفه الخاص، وهم لا يقبلون نصوصك إذا كانوا لايعرفونك.

أنا لا أستطيع أن أرتاد مسرحا ثمن تذكرة دخوله خمسون جنيها، فهل يمكن أن ينخفض هذا الثمن إذا انخفضت ضريبة الملاهى التى تحصل عليها الدولة؟ علما بأن هذا السعر المكلف يدفعه بطيب خاطر رجل من الطبقات الجديدة، فلا نعجب بعد ذلك من تدنى الأعمال المسرحية حيث يسعى الممثل وراء إرضاء المتفرج حتى لو نزل إليه وبادله القفشات والقوافى، ناهيك عما يقحمه فى مسرحيته من رقصات وأغنيات وابتذالات يندى لها الجبين.. فلا تدهش بعد ذلك إذا ظهرت تيارات هنا وهناك تعارض المسرح.. إننا بذلك نعطى الفرصة لقوى الإرهاب أن تستخدم جنازيرها وهى تتهم هذا الفن الجميل بالفسق والحرام.

كثير من المسرحيات تعتمد الآن على «الإفيهات» التى يدخلها الممثلون بأنفسهم على النص اعتمادا على نجوميتهم حتى أنه لم تعد هناك حاجة لعمل حوار مكتوب بالشكل المتعارف عليه، أو يكون هذا الحوار فى حدود ضيقة.

عادل شافعي الخطيب
مؤلف ومدير عام سابق بوزارة التعليم العالي

● بورتريه لشخص ما ●

صديقى الذى ينام
كى تسيل من أطرافه النجوم
وينتفى خواره اليومى
كان مارقا كشارع الميناء فى الظهيرة
يدخله الإسكندر الأكبر من بوابة الجنون
وهذه الإسكندرية التى تخلقت من كاحليه، ترتديه
وتستميل معطفا تطل من جيوبه الصقور
وتتقى عساكرا توافدت عليه
كان بطليموس جاثيا
يعد قصعة سيدخل التاريخ من ثقوبها
الرومان يجلسون تحت جلده
يمارسون باستماتة خرابه الجميل
صديقى الذى يفوح «كالنبي دانيال» بالطيور
كلما تلكأت بحلقه المدينة التى توسلت برملها
لتوسع الشقاق بينها وبين حاجبيه
أوسعت ترابها كى يرمم الخطى
وأن يظل زعفرانها مراوغا
وعندما يبدأ فى ارتداء نفسه
ويشعل النساء ـ آخر النساء ـ فى أحلامه
يحرض الأمواج أن تنام فى ثيابه
أو يطارد العشب الذى يقيم تحت سرة المساء
لعل صاحبى الذى صادفت كان شائعا
وشارع الترام لم يعد منافيا لظله
وربما وشت به أصابع الهواء
كلما تكرمشت صحراوه استطاع أن يطارد القطا
وأن يغازل الآتين من أصقاع ذكرياته
يحتله مثقفون.. ثائرون



عاملون قد تورطوا فى اللغو
جامعو الزكاة
أشخاص حياديون يرتاحون خلف صوته
ويمرقون من محطة الرمل إلى نهاية المقيل
ولم تكن مقابر الأقباط إلا مرتعا لحلمه النبيل
والرومان يخرجون واحدا فواحدا
ويعبثون بالذى ينز من أشواقه
وعادة يندس فى أوراقه ملوحا للفيض
أن يفى بنفسه
ملوحا لرأسه الأسود أن يقيم مرة براحتيه
ربما تنجاب عن أسواره خطى الغبار
والظهيرة التى تسلخت
وربما تواثبت أحزانه على الرمال
أو تسللت شوارع من مقلتيه
ربما استطاع أن يفى بحاجة الرومان
حين يعبرون فوقه كأنه التاريخ
أو كأنه اليود الذى يشع من أضلاعهم
فلن يموت ضاحكا أو باكيا
ولن يموت عندما يدوسه الترام
ـ هكذا يقول دائما ـ

فؤاد سليمان مغنم ـ الإدارة الزراعية بمنيا القمح

● صافى ناز وسعدالله ونوس ●

يبدو أن الكاتبة والناقدة «صافى ناز كاظم» قد خصصت قلمها فى الأونة الآخيرة لإنشاء مدرسة للنقد الرجعى، ونحن إذ نتابع كتاباتها في الصحف المصرية والعربية وخاصة «الهلال» فإننا اعتدنا تلك النغمة التى تكرس لها الكاتبة سطورها.

وقد فوجئنا بصافى ناز كاظم تكفّر المبدع المسرحى الراحل سعد الله ونوس فى عدد

الهلال الماضى، بل وتتهمه بمحاولة «التطبيع مع الشذوذ».. الأمر الذى يؤدى إلى التطبيع مع الصهيونية، وهكذا فقدت صافى ناز كاظم وهى المتخصصة فى النقد المسرحى ـ الأدوات العلمية لتحليل رموز نص «طقوس الإشارات والتحولات» الذى أبدعه ونوس قبل رحيله، وحللت النص من منظور غير علمي كأنها نسيت أن الرجل كان من طليعة الصامدين فى مواجهة التطبيع مع إسرائيل، وأنه قضى معظم حياته ملتزما صارما فى حياته الخاصة والعامة إلى أن دهمه السرطان، فعاش معه خمس سنوات يقاومه بالكتابة للمسرح!!

علامات استفهام كثيرة في ذهننا حول الكاتبة التى نقدرها!

أحمد مصطفى كمال

ـ القاهرة

● حتى تهدأ الريح ●

إلىَّ من البـــعــــد مــــدى يديك	فكل المســـارات فى راحـــتـــيك
وكل الخطا ضــيــعـــتـهــا الطريق	فــهل مــر يومــا ضــيـاعى عليك
ليــبــحث عن مـــوعـــد غــــائب	تدثر بالصـــحــو فى مـــقلتــيك
وتبـــقين أنت الزمـــان الشـــهى	إذا مـــا ارتمى الوعـــد فى ناظريك
تســـامى بى الشك حـــتى اليــقين	وألقى بى الوهم فى قــبــضــتــيك
وللعـــمق تأخـــذنى مـــوجـــة	وأخـــرى تلوح فى شـــاطئـــيك
إذا هدأت فـى شــــــراعى الرياح	ســـألقى المراسى على ضـــفــتـيك

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد

كفر الشيخ ـ شارع دار البلدية



● مابعد التعادلية ●

أود أن أعرض على سيادتكم خواطرى التى تعد بمثابة المرحلة الثانية «لتعادلية الحكيم» التى خرج لنا بها الكاتب الكبير «توفيق الحكيم» وعنوان هذا الامتداد «الوجود والوجود المضاد».

ومرفق طيه مضمون ماخرجت به مع بعض الأسانيد العلمية كذلك عدة تطبيقات لهذه النظرة التأملية على بعض الظواهر العلمية والطبيعية.

عصام رجب عبدالحليم محمد ـ بني سويف

● **تعليق:**

ـ من الواضح أنكم بذلتم مجهودا كبيرا فى صياغة وجهة نظركم فيما بعد «التعادلية» التى كان ينادى بها المرحوم توفيق الحكيم، ولكن نظرا لطول بحثكم لم يتح لنا ـ مع الأسف ـ أن ننشره. ونكتفى بهذه الإشارة المتواضعة إليه.. ونشكركم..

● قرة البصر ●

أنت قرة البصر.. وابتسامة القدر
أنت لست واحدة.. أنت عالم البشر
طفلة تعلمنى.. فى براءة الصغر
صفقى بلا ضجر.. واضربى يد الضجر
أستزيد من نغم.. مدهش ومبتكر
تمسك الجمال يدى.. بعد قسوة الفكر
فالجمال فى فرح.. جاء غير مستتر
أنت تملئين يدى.. أنت فرحة العمر

عبدالعزيز محمد الشراكى ـ المنصورة

● مع الأصدقاء ●

● طلال السعيد السيد المنفى ـ مطوبس ـ عزبة عمرو:

ـ نأسف للخطأ المطبعى الذى وقع فى اسمكم الكريم فوضع كلمة (طلاق) بدلا من (طلال) ووضع كلمة (الفقى) بدلا من (المنفى).. ونكرر الأسف. مع الاعتذار إليكم من ضيق المقام فى المجلة بحيث لم يتح لنا نشر مقالاتكم.

● رشاد محمد يوسف ـ القاهرة:

ـ نشكر لكم إرسالكم قصيدتكم فى مدح الرسول عليه السلام، ونوجه عنايتكم إلى أن قولكم «للروح والنفس إرواء وإشفاء» يحتاج إلى مراجعة كلمة (إشفاء) لأن معناها (هلاك) أما المعنى المراد : (شفاء) والفرق بين الكلمتين حرف الألف.

● منى حلمى عباس ـ كلية تجارة الأزهر:

ـ نرجو ألا تتعجلى النشر، فإن مجموعتك الشعرية تحتاج إلى مراجعة فى اللغة نحوا وصرفا وعروضا، ومازال الشوط طويلا أمامك فى كتابة القصة.

● طارق أحمد شوقى ـ طلخا ـ دقهلية :

ـ قصيدتكم خالية من الأوزان ـ وتحتاج إلى تدقيق فى اللغة والتعبير.

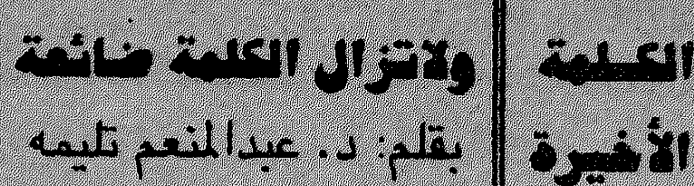
● شعبان الوعوع ـ غزة:

ـ لم نفهم رسالتك!.. فهل تريد أن تتهمنا بالصهيونية، أم ماذا؟!.. يبدو أن هناك بعض الإختلال فى شىء ما عندكم!

● م. ال سويرى الجو ـ فلسطين:

ـ لعلنا قرأنا اسمكم قراءة صحيحة كما كتبتموه فى رسالتكم. أما قصيدتكم «القدس إلى أين» فنرجو أن نتمكن من نشرها فى عدد قادم.

الكلمة الأخيرة





كتب طه حسين - سنة ١٩٥٤م - مقالا بعنوان (الكلمة الضائعة) ، والكلمة لديه كانت الفن، وأما ضياعها فكان غيابها عن حياتنا المصرية العامة والخاصة، وعن مناهجنا التعليمية وخططنا العلمية وبرامجنا الاعلامية. وكان كلام الأستاذ فى ذاك المقال وجها من وجوه فكره التربوى الذى كان يرمى فى منتهاه إلى تنشئة أجيال مصرية عصرية. وتحت أعيننا اليوم، بعد خمسين سنة من كلام العميد، ماصار إليه الحال: قويت الخصومة بين الفن وحياتنا، وتمادى غيابه تماديا بعيدا أليما. أسباب ذلك المآل جمة معقدة، لكن يتصدرها - يقينا - احتكار الدولة فى العقود الأخيرة لإدارة جملة حياتنا ومنها إدارة الحياة الثقافية.

بيد أننا على مشارف أفق جديد يدعو إلى العمل، بل ويدعو إلى الأمل. ثمة ظروف كثيرة مصرية وعالمية تجعل دور الدولة على جلاله وخطره محددا ومحدودا وترد الأمر - ويعنينا هنا الحياة الثقافية والابداعية - إلى الدور الطبيعى والأصلى وهو دور المثقفين والمبدعين انفسهم، وهو دور بلا حدود . لقد تحدد دور الدولة بالمحافظة على التراث الثقافى والفنى، والنهوض بالصناعة الثقافية الثقيلة التى لاينهض بها - باسم الشعب وبأمواله - سواها، وتحرير المثقفين والمبدعين من الأداءات البيروقراطية والصياغات القانونية البالية.

دور المثقفين - فى هذا الأفق - هو الأساس.

هذا الدور فى جوهره العميق نقدى، ولذا فهو مستقل عن الأجهزة الرسمية وهو ذو توجه حر، تقوم به وعليه منظمات المجتمع المدنى ومؤسسات المثقفين الديمقراطية: الجماعات والجمعيات والنقابات والاتحادات ومراكز البحث ودور التعليم والعلم ودور النشر وأجهزة الاعلام والثقافة. مهام هذه المؤسسات المستقلة الدرس المنهجى المنظم للتراث الثقافى والابداعى، وتيسير توصيله موصولا بالخوالد الابداعية الانسانية، وتنمية الذائقة الجمالية لدى الناس خاصة الأجيال الجديدة.

ثمة أفق جديد يدعو المثقفين والمبدعين المصريين إلى العمل. فهنا مسئوليتهم وهنا (ابداعهم) فى نفس الوقت.



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

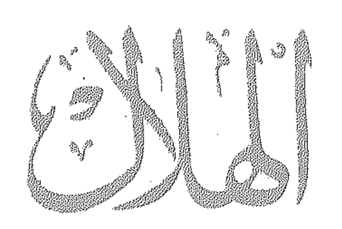
من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الص...
بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكس...
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١٩٧ ج م ع / فاكس ـ 86650...


الهلال
سبتمبر ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا
١٠٥ عام
من الهلال
جزء خاص



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

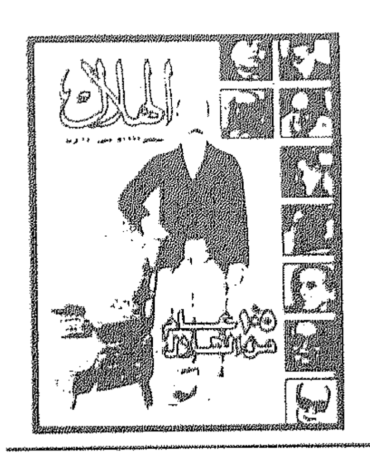
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١،٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا العـــدد



الغلاف :
تصميم الفنان :
حلمى التونى

بمناسبة الاحتفال بمرور ١٠٥ أعوام على صدور مجلة الهلال تصدر غلاف هذا العدد لوحة تضم رؤساء تحرير المجلة وهم جرجي زيدان (١٨٩٢ - ١٩١٤)، إمـيل زيدان (١٩١٤ - ١٩٤٦)، د. أحمد زكى (١٩٤٧ - ١٩٥٠)، على أمين (١٩٦٢ - ١٩٦٤)، كامل زهيرى (١٩٦٤ - ١٩٦٩)، رجاء النقاش (١٩٦٩ - ١٩٧١)، د. على الراعى (١٩٧١) - صالح جودت (١٩٧١ - ١٩٧٦)، د.حسين مؤنس (١٩٧٧ - ١٩٨١)، كمال النجمى (١٩٨١ - ١٩٨٤)

علما بأن طاهر الطناحى تولى إدارة التحرير بين عامى (١٩٥٠ - ١٩٦١).

فكر و ثقافة

دائرة حوار

أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

قصة وشعر

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

١٠٥ أعوام من الهلال

يدخل «الهلال» بهذا العدد عامه السادس بعد المائة ، وإن كانت هذه المناسبة تؤكد أن الهلال مجلة عريقة فهى تؤكد أيضا أنها مازالت شابة فاتنة ، فيجمع الهلال بين الحداثة الدائمة والفتوة التى تتجدد كل شهر وبين طول العمر وامتداد السنين التى تربط ماضيه بحاضره . وأوصلت مجلة الهلال رسالتها إلى قارئها فى كل الظروف واحتفظت بجوهر صيغتها الفكرية مع توسيع مجالها وتجديد آفاقها .

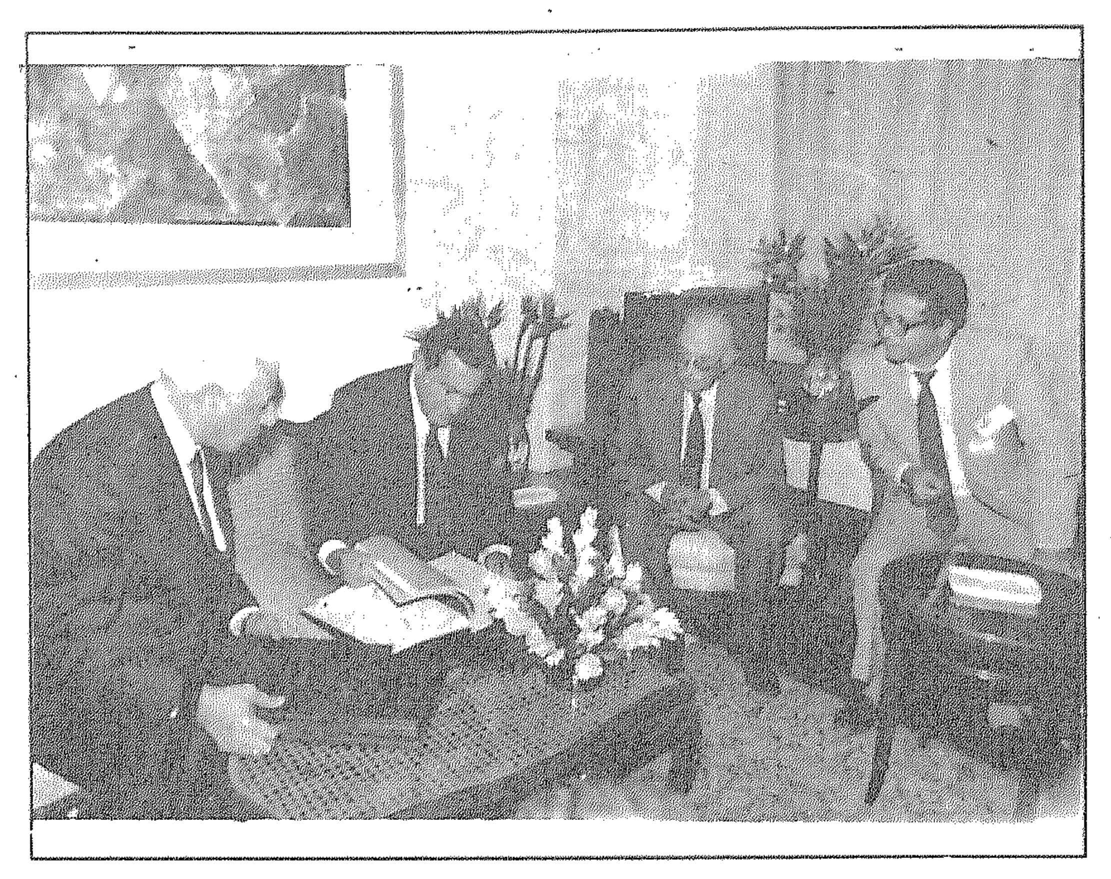
وحمل ظهور الهلال اتجاها جديداً فى الصحافة الثقافية ، فليس الأدب هو التراث وليس العلم هو العلوم الدينية فقط ، فالثقافة تحتوى كل المعارف .

حقا .. إنها قدرة فذة ، أن تتصل مجلة طوال هذا المدى الزمنى فى ظل عالم يتغير بوتيرة متسارعة ، ويحتاج الاستمرار إلى قدرة على مواكبة العصر، فالمجلة مثل الكائن الحى ، تولد وتنمو ، وتكتسب عافيتها وعنفوانها من تحقيق شروط الاستمرار بعد تحقيق شروط الوجود.

وسر البقاء هو القدرة على التجدد والتطوير ، والقدرة على أن تصبح صفحاتها مرآة صادقة لحركة الفكر والفن ، ففى جميع مراحلها أخذت تبشر بالتطور ، فالتجديد هو جوهر رسالتها . وسايرت بهذا المنهج ثورة المعلومات وثورة الاتصالات ، وأدركت سقوط المسافات بين الأقطار والأفكار، لذلك تعتز الهلال بقيمة الحرية التى تتمتع بها ، وهى ليست الحرية لها وحدها بل لجميع المدارس الفكرية والفنية .

ويالها من رحلة شاقة ولكنها ممتعة .

فاستمرار الصحافة الثقافية ورواجها يعبر عن روح الأمة الوثابة ، وهو دليل على استمرار التقدم ، وأملنا كبير فى انتشار الصحافة والثقافة العربية فى المرحلة القادمة ، وأن يجرى على صفحاتها التفاعل بين الأفكار المتعددة مع اتساع نطاقها وزيادة قرائها .



الرئيس حسنى مبارك خلال زيارته دار الهلال فى الاحتفال المئوى
مع مكرم محمد أحمد ود. مصطفى كمال حلمى ومصطفى نبيل

ولعل مما يجدر الاحتفال به فى هذه المناسبة أولئك الذين أضاءوا صفحات الهلال بعصارة قلوبهم ، ووهج أفكارهم ، من كتّابها ورؤساء تحريرها السابقين ، فبفضلهم أصبحت للهلال حياة تتصل أعواما بعد أعوام، الذين اعتبروا رحيق أفكارهم رسالة تنتقل من يد إلى يد .

فلولا الأجيال العظيمة السابقة ما اتصلت المسيرة ، فتاريخ الهلال سلسلة متصلة الحلقات لم تنقطع منها أية حلقة خلال عمرها الطويل .

ويضم غلاف هذا العدد رؤساء تحرير الهلال ، بعد أن أضاءت أقلامهم فى سماء مصر والبلاد العربية خلال ذلك الزمن الطويل الممتد من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين . والذى أمام كل منهم لبنة فى هذا البناء الثقافى الشامخ .

المحرر

الترجمات العلمية
بين السوق والمحرقة !

العلم والحرية .. شرطان أساسيان لتقدم المجتمعات الإنسانية، في أي بلد، وفي أي عصر.

في مصر القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد، كما في مصر القرن الواحد والعشرين بعد الميلاد.

وإذا كانت المجتمعات الحديثة قد تقدمت تقدماً هائلاً خلال القرون الأربعة الأخيرة ، لا فى جوانب الحياة المادية فقط، بل فى معايير السلوك أيضا - رغم ما يعترى هذه الأخيرة من اضطراب شديد - فالفضل فى ذلك راجع ولاشك إلى ما حققته هذه المجتمعات من تطور علمي غير مسبوق، وما وفرته لأفرادها من حرية لم يتمتع بها أسلافهم على مدى التاريخ المكتوب.

ولست ممن يتصورون أن «العلم والحرية» فى عصرنا هذا، ومن ثم فى العصور التالية، لايحملان للبشرية إلا الخير، فثمة أخطار هائلة ينطوى عليها البحث العلمى المعاصر، والفهم المعاصر لمعنى الحرية الفردية. ولكن التغلب علي هذه الأخطار ، سوف يكون من نصيب المجتمعات التى تستوعب مفاهيم العلم والحرية، لانها هى التى يمكنها أن تدرك مكامن الخطر، لا تلك المجتمعات التى تنساق وراء بريق العلم أو سراب الحرية.

وليس ثمة خطر يهدد العلم والحرية أكبر من قطع وشائجهما بالماضى، ظنا بأن الماضى لا يمثل إلا التخلف والقهر.

ونحن فى مصر - وأعنى المجتمع المصرى بمختلف فئاته - لنا موقع متميز فى هذا المأزق الحضارى الذى لا يهددنا وجيراننا فحسب، بل يهدد العالم كله، وليس فى هذا القول أدنى مبالغة، ودليلنا «قمة الأرض» التى فشلت مرتين فى مدى خمس سنوات.

فنحن أصحاب أعظم تجربة فى العصر الحديث لوصل الماضى بالحاضر والمستقبل، وتحرير الفرد المصرى ، عقلاً وسلوكاً،دون التخلى عن فضائله الموروثة.

والخطأ الفادح الذى يخشى أن نقع فيه الآن، هو نسيان هذه التجربة، أو التوقف فى وسطها، أو الانحراف عن مسارها، تحت تأثير التيارات العنيفة التى تصب فى بلادنا من الخارج.

بقلم : د. شكرى محمد عياد

لا أريد أن أتكلم كثيرا فى موضوع «الحرية» فحديثى إنما هو عن العلم، الدعامة الثانية للتقدم الحديث ، ولكننى أقول فقط على سبيل الاجمال، وحتى تتبين لنا العلائق المتينة بين جميع عناصر النهضة : إن الحرية السياسية والحرية الوطنية مركب لا يمكن فصله، وإن الحرية الفكرية والتقدم العلمى مركب لا يمكن فصله كذلك. وإننا إذا أردنا ألا نكون ذلولا لغيرنا فى شيء من هذه المجالات الأربعة فعلينا ألا نأخذ بالقشور والظواهر، دون الحقيقة واللباب.

إذا كنا ننشد تقدماً علميا حقيقياً ، فعلينا أن نعد نخبة من العلماء المتخصصين فى كل فرع من فروع العلم، أو على الأقل فى تلك الفروع التى نحتاج إليها أكثر من غيرها، وعلينا أن نعد وراء هذه النخبة جيشاً من الفنيين والمساعدين.

● المراجع الأجنبية

وأنا لست متخصصا فى أى من العلوم الطبيعية ، وهى «العلوم» بالمعنى الدقيق، ولكننى أسمع وأرى من نتائج الالكترونيات وما يتبعها من وسائل الاتصال، والهندسة الوراثية وتطبيقاتها فى علاج الأمراض وتحسين سلالات النبات والحيوان، ما يجعلنى أشعر بأن العالم من حولى يتغير تغيراً أعجز عن تصور مداه. فكم تملك أمتنا من المراجع الأساسية لهذه العلوم؟ إننى لا أعرف مرجعاً علمياً واحداً فى أى واحد منها، وإن كنت أعرف أن هذه العلوم تدرس فى جامعاتنا، ولكن كيف تدرس؟ هل يمكن أن تدرس بدون مراجع علمية معتمدة؟ وهل يستطيع الطالب الذى يعد نفسه للحصول على درجة جامعية أولى فى هذه التخصصات أن يستوعب مرجعا أجنبيا فى هذه المادة ؟ ولنفرض أنه استطاع ذلك فى مادة أو مادتين، فهل تسعفه القدرة أو يسعفه الوقت على استيعاب جميع المواد بهذه الطريقة ؟ اللهم إن إتقان المادة العلمية، بعد إتقان اللغة ، أمر لا يتيسر إلا للقلة، وهؤلاء هم صفوة الصفوة، الذين يناظرون فى العلم أهل الاختصاص فى الجمعيات العلمية العالمية، ويجعلون الرعيل الباقى على علم بنتائج الأبحاث الجارية فى حقل تخصصاتهم ، كما يجعلون المراجع العلمية المعتمدة فى متناول الطوائف التى تردفهم من الفنيين والمساعدين.

لنكن صرحاء مع أنفسنا .. الطالب عندنا يدخل كلية الطب أو كلية الهندسة وسيطرته على اللغة الأجنبية أضعف من أن يعتمد اعتماداً كليا على مراجع أجنبية. وواقع الحال أن الدراسة فى هذه الكليات لا تجرى باللغة الانجليزية كما تزعم، بل بلغة مفككة، مهوشة، هى فى الواقع مزيج من العامية وكلمات أو عبارات اصطلاحية إنجليزية.

وليس لدينا تأليف معتمدة فى هذه العلوم الاساسية الحديثة، بل إن العلوم التقليدية، مثل الكيمياء بفروعها والبيولوجيا بفروعها وعلم التشريح وعلم

الأمراض ونحوها ، لا توجد فيها كتب معتمدة، إلا الكتب الأجنبية التى لا يقدر على الاقتراب منها إلا أفذاذ الطلاب .

ولنكن أكثر صراحة. فقد اتسعت الفجوة بيننا وبين العالم المتقدم فى جميع المجالات العلمية. وكلما تمسكنا بالزعم الباطل أننا ندرس بلغة أجنبية لكى نبقى على صلة بالحركة العلمية فى العالم زادت هذه الفجوة اتساعا .

● طرق ثلاثة للعلم المتقدم

والحل هين ويوشك أن يكون بديهيا ، وهو العدول عن هذه اللغة الأجنبية المهجنة وإعدام تلك المذكرات المبتسرة مع غيرها من الكتب العربية وغير العربية التى يفرضها الأساتذة على طلابهم بسيف الامتحان، وأن نترجم الكتب العلمية المعتمدة فى دول العالم المتقدمة ترجمة أمينة دقيقة وتباع للطلاب عن طريق إدارة خاصة بالجامعة بأثمان ميسرة.

طرق ثلاثة للحاق بركب العلم المتقدم : إرسال البعثات العلمية، وترجمة المراجع الأساسية، واستقدام الخبراء الأجانب. هذه الطرق الثلاثة يكمل بعضها بعضا ، ولا يغنى بعضها عن بعض «ولكل منها مزاياه، فالطريقتان الأوليان تؤصلان العلم فى وطننا وفى ثقافتنا ، وإن كان عائدهما بطيئا، والطريقة الثالثة أسرع عائداً ، لأن الخبير الأجنبى ينتج فى بلادنا ، ويطبق علمه على مشكلاتنا، وينقل إلينا أصول الإدارة العلمية والتنظيم العلمى، لا أصول العلم فحسب، ويعلم ويدرب عددا كبيرا من العلماء والفنيين، لا يتيسر لنا إرسالهم جميعا للتعلم والتدرب فى الخارج. ولكن ليس كل من يسمون خبراء يتحقق فيهم هذا الوصف، ولا كل الخبراء الجديرين بهذا الوصف يخلصون فى خدمة البلد المضيف.

والتجربة المصرية مع الخبراء الأجانب، منذ فجر النهضة إلى وقتنا هذا، كافية لإرساء القواعد الضرورية فى هذا السبيل. فيجب أن يكون الطرف المستفيد هو صاحب الحق فى اختيار الخبير، بحيث يتوفر فيه العلم والخبرة والإخلاص.

تحدثنا الدكتورة عايدة نصير فى كتابها «حركة نشر الكتب فى مصر فى القرن التاسع عشر»، نقلا عن مصادر تاريخية ، معاصرة لـ «محمد على» أنه عندما عزم على تحديث مختلف جوانب الحياة فى مصر استعان فى أول الأمر بخبراء من الطليان. وقد يبدو لنا هذا غريبا ، فلم تكن إيطاليا ، فى مطلع القرن التاسع عشر، هى أكثر الأقطار الأوربية تقدما من الناحية العلمية، ولكنها كانت بلداً ممزقا من الناحية السياسية، ولم تكن تمثل خطراً سياسياً على مصر، مثل إنجلترا وفرنسا اللتين كانتا تحاولان ابتلاعها. وقد تحول محمد على بعد ذلك إلى فرنسا فى طلب الخبراء، عندما ظن أنه يستطيع الدخول فى لعبة السياسة الدولية معتمداً على فرنسا . ولعل كبار السن منا يتذكرون أن حكومة الثورة فى مصر استعانت فى الخمسينيات بخبراء ألمان فى صناعة الصواريخ، والطائرات ، ولعلهم يتذكرون أيضاً حملة الخطابات المفخخة التى شنت على هؤلاء الخبراء من إسرائيل. أما فى الوقت الحاضر فهناك

فريقان من الخبراء: فريق يتبع مُنظمات دولية، وفريق يأتى فى ركاب المساعدات الخاصة من الدول المتقدمة للدول النامية. وهذان الفريقان لا تتحكم فى اختيارهما الدولة المستقبلة. ولا يزال الأسلوب السابق فى اختيار الخبراء ممكنا، وهو الذى يجعل للدولة المستقبلة الرأى الأول والأخير فى استقدام الخبراء من الجهة التى تريدها، وفى التخصصات التى ترتاح إليها، وبحيث يعملون تحت الإدارة الوطنية المباشرة . وقد يكون المورد الأنسب لنا الآن هو المراكز العلمية المتقدمة فى «المعسكر الشرقى» القديم.

● أصول الترجمة

ولكن الاستعانة بالخبراء الاجانب لا يمكن - فى جميع الأحوال - إلا أن تكون طريقة مساعدة ومؤقتة . وتبقى الطريقتان الأوليان لامتلاك العلم العالمى: البعثات العلمية وترجمة الكتب الأساسية. وهما طريقتان متكاملتان، ويمكننا أن نقول أيضا : إن الاهتمام بالترجمة هو أضمن السبل للتحقق من نجاح المبعوث فى تحصيل العلم الذى أوفد له، ومقدرته على توصيله إلى من يليه من المتعلمين. وكان الربط بين الابتعاث والترجمة قاعدة مقررة فى نهضتنا العلمية الأولى . تقول الدكتور عايدة نصير نقلا عن مصادرها :

«وكان من أهم الأهداف من إرسال إعضاء تلك البعثات: ترجمة الكتب فى مجال تخصصهم ، حيث حرص محمد على على الاستفادة السريعة من العائدين باعطائهم كتباً يترجمونها وهم مازالوا فى الحجر الصحى.. بل كان يطالبهم بترجمة الكتب قبل مجيئهم إلى مصر، فقد اعتمد عليهم محمد على فى تعريب كتب العلوم التى يدرسونها حتى وهم ما يزالون فى دور التحصيل ، وكانوا بعد عودتهم لا يلحقون بالوظائف الحكومية عادة إلا إذا ترجم كل واحد منهم كتاباً فى الموضوع الذى درسه» (ص ٢٥٠).

وتقول فى موضع آخر :

«هذا وقد كان أكثر أعضاء البعثات نشاطاً وأوفرهم إنتاجاً هم الأطباء والمهندسون . فمن مترجمى العلوم الطبية: الدكاترة على هيبة وإبراهيم النبراوى وأحمد حسين الرشيدى وحسين غانم الرشيدى وعيسوى النحراوى ومحمد الشباسى ومحمد الشافعى ومحمد عبدالفتاح وإبراهيم شاهين وخليل النبراوى وعلى شوشة ومحمد على البقلى وأحمد حمدى البقلى.

«ومن مترجمى العلوم الرياضية والفلك: محمد بيومى وإبراهيم رمضان وأحمد دقله وأحمد فايد وأحمد طايل وإسماعيل مصطفى الفلكى وحسين إبراهيم» . (ص ص ٢٧٩ - ٢٨٠).

كيف انطوت هذه الأسماء؟ وأين ذهبت تلك الأصول المترجمة التى وضعت الأساس العلمى لمصر الحديثة؟ لنؤجل الجواب الصريح عن هذا السؤال، فإنى أخشى ألا يكون سارا. ولنتعزَّ بأننا استطعنا فى هذا النصف الثانى من القرن العشرين أن نحيى اسم رفاعة رافع الطهطاوى الذى قاد حركة الترجمة العلمية والأدبية معا، وأن نعيد نشر كتابه «تخليص الابريز فى تلخيص باريز». ولكن

هل يغنينا هذا الكتاب، أو تغنينا ترجمته اللاحقة مع بعض تلاميذه - حين تصدرت «الأدبيات» حركة النشر في عصر إسماعيل - لمدونة نابليون وبعض النصوص الكلاسيكية من الأدب الفرنسي، هل يغنينا هذا التوجه الجديد، والنشاط المستأنف، أو يلهينا عن قضيتنا الأساسية وهي ضرورة اعتماد النهضة الثقافية والعمرانية معا على ترجمة الكتب الأصول في العلوم الحديثة ؟

إن الذي نشهده اليوم في مصر وسائر الأقطار العربية يكاد يكون مناقضاً لهذا الاتجاه .

فهناك نوعان من الترجمة العلمية : ترجمة الأصول ، أو المراجع المعتمدة في كل علم، وهو لا يكاد يوجد ، وهو مساوق للموقف المتعنت - إذا اخترنا أخف الصفات - الذي يرفض الاعتراف باللغة العربية لغة علمية ، ويفرض على أبنائنا تعلم العلوم الحديثة بلغة أجنبية - الإنجليزية غالباً - بادئا من علوم الطب والهندسة في القمة ، ونازلاً إلى مادتي الرياضة والعلوم في التعليم العام (مدارس اللغات).

ولابد أن نصارح هؤلاء المتعنتين بأن فعلهم هذا يبقي الأمة العربية دائماً في ذيل الأمم ، لأن ما تضيفه عقول الممتازين من أبنائها إلى منجزات العلم أو التكنولوجيا يصب في ثروة الأمم الأخرى (باسم عالمية العلم طبعا). وهذه حقيقة يعرفها المشتغلون بالعلم قبل غيرهم. فهم يصطدمون كل يوم بجدار من السرية تحاط به التكنولوجيا المتقدمة، حتى ولو كانوا يدرسون العلوم والتكنولوجيا بلغات الغرب المتقدم، وفي معاهده العلمية . ولم تعد هذه الحقيقة خافية على الجمهور بعد أن أعلن بعض الرؤساء الغربيين في مؤتمر الأرض أن إمداد الشعوب «النامية» بالتكنولوجيا المتقدمة لمساعدتها على مقاومة التلوث يضر بمصالح الشركات الغربية الكبرى التي تملك هذه التكنولوجيا . ومازالت الدول الغربية تضيق الخناق - أكثر فأكثر - على الدول «النامية» تحت شعار «حماية الملكية الفكرية».

النوع الثاني من الترجمة العلمية، وهو نوع آخذ في النمو في حركة النشر العربية عموما (وقد أصبحت لها مراكز متعددة غير القاهرة ، ولكن القاهرة مازالت تقود الركب)، أعني به ما يُسمى «الثقافة العلمية» ، وهي الكتب التي تخاطب القارئ غير المتخصص. ولهذه الكتب فائدتها في تكوين جمهور قارئ يتمتع بعقلية علمية، عقلية تهتم بتفسير الظواهر الطبيعية التي تؤثر في حياته، مثل المناخ والبيئة والوراثة إلخ، وذلك بشرط أن نعرف «كيف» توصل العلماء إلى تفسير هذه الظواهر، ولا نقنع بالنتائج التي نأخذها كقضايا مسلمة.. وأخشى أن أقول إن هذا النوع من الكتب قلما يهتم بكيفية الوصول إلى نتيجة علمية ما، وهو ما يسمى، في الكتب الأكثر تخصصا، بالمنهج العلمي ، ومن ثم لا تساعد على تكون عقلية علمية، بقدر ما تتعمد إحداث نوع من الانبهار لدى القارئ (مثل لعب «الأتاري» للأطفال). فهذه المترجمات

تسـاير الاتجاه الاستهلاكى الذى أصبح هو النمط المميز لثقافتنا وحياتنا . إنها تحـول العلم إلى «أعـجـوبة» نكتـفى بمشـاهدتها ، دون أن نشـتـرك فيـهـا. والبضاعة الاستهلاكية، كما هو معروف ، تعتمد على تقديم الجديد دائما، وبما أن الاكتشافات العلمية التى تعد جديدة حقا، لا تحدث كل يوم، فإن هذه الكتب الموجهة إلى القارىء العام تحاول أن تقدم إليه مادة لا تقل إثارة عن أى جريمة غامضة، أو أى فضيحة لنجم مشهور.

لقد أصبحت النعجة (أسف : النجمة) دولى أشهر من علم البيولوجيا نفسه، مع أن من علماء البيولوجيا من يستهينون بهذا الاكتشاف أو الاختراع بالأحرى. وقد تبارت الصحف عندنا فى الكتابة عنه، وأحق منه بالاهتمام أن توجد فى أيدى طلابنا فى التعليم الثانوى والعالى كتب أساسية معتمدة فى علم البيولوجيا الجزيئية وربيبتها الهندسة الوراثية.

سوق الكتاب

وإذا كـان «السـوق» هو الذى يحكم الكتاب الشعبى - ولو كان علميا - فإن الدولة هى المسئولة عن إيجاد مكتبة علمية متخصصة ، مكونة من ترجمات دقيقة وافية للمراجع والأصول فى جميع العلوم الحديثة ، أو - بالأحرى - عن تكملة التراث الذى وضع أساسه فى النصف الأول من القرن الماضى. وإذا كان نظام محمد على الأوتوقراطى قد مكّنه من إرساء هذا الأساس فى مدة لا تتجاوز ثلاثين سنة، رغم أنه بدأ من الصفر، فإن تكملة البناء ، فى نظام ديموقراطى، ليس بالعسير فى أقل من هذه المدة. ومسئولية الدولة الديموقراطية - فى هذه الناحية بالذات - مسئولية مزدوجة. فهى - من جهة - تدعم دور النشر الجادة بمختلف طرق الدعم (وفى مصر بالذات تملك أهم دور النشر وتديرها إدارة مباشرة). وهى - من جهة أخرى - تضع السياسة التعليمية العامة، سواء أكان التعليم حكوميا أم أهليا أم أجنبيا. ومن بديهيات هذه السياسة أن تكون اللغة القومية هى الواسطة الأولى للتعليم فى جميع مراحله. بديهية فهمها الحاكم الذى لم تكن لغته الأم هى العربية ، لأنه أراد أن يبنى دولة وطنية، ونسيتها حكوماتنا «الديموقراطية» المتعاقبة، لأنها شغلت بأمور أخرى غير بناء الدولة . وحتى عندما قامت فى مصر - فى عهد عبدالناصر - حكومة سيطرت سيطرة كاملة على جميع شئون الحياة بما فيها النشر والتعليم، غابت عنها هذه البديهية، ربما لأنها كانت أكثر اهتماما بأهداف سياسية رأتها ألزم لها أو أكثر جاذبية ، مثل تدعيم النظام وتحقيق الوحدة العربية.

وبقى السؤال المؤلم: أين ذهب تراث أولئك المترجمين الرواد؟.

ربما اعترض بعض القراء على استعمال كلمة «تراث» هنا. فهل تعد الكتب العلمية المترجمة من التراث؟ وأنا أسألهم بدورى: هل تعدون كتب الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد من التراث أو لا تعدونها من التراث؟ فإن كنتم تعدونها من التراث فهل ترون أنها كان يمكن أن توجد لو لم تسبقها ترجمات

حنين بن اسحق وابن ناعمة الحمصى ومتى بن يونس لكتب جالينوس وبطليموس وارسطاليس؟ وإن كنت لا تعدون هذا كله من التراث فقد جنيتم على الثقافة العربية جناية شديدة ستعرفها الأجيال القادمة عندما تتحول اللغة العربية عندهم إلى لغة دينية يسمعونها فى المساجد ولا يفهمونها، كاللغة السريانية أو اللاتينية أو الروسية القديمة.

وربما تساءل آخرون عن قيمة تلك الترجمات، والأصول نفسها قديمة ترجع إلى مائة وخمسين سنة أو أكثر، ولاشك أن ثمة تاليف جديدة ، فى موضوعاتها ، حلت محلها فى لغات الغرب.

● إنهم لا يحرقون الكتب

فليسمح لى القراء بالاشارة إلى تجربتين شخصيتين:

فقد عملت ثمانى سنوات فى سكرتارية المجمع اللغوى بالقاهرة وتوليت، فيما توليته ، سكرتارية لجنة الكيمياء ، كما كنت أشارك فى تدوين محاضر مؤتمر المجمع ، وقد عرض فيها، خلال تلك السنوات ، عدد كبير من المصطلحات الطبية . فما رأيت أحداً رجع إلى تلك الترجمات العلمية الأولى ،وإنما كان العمل يجرى على قاعدة النظر فى معاجم اللغة الموسعة، كالمخصص واللسان، لاختيار كلمة عربية فصيحة تقابل المصطلح الأجنبى. وبعد مقاومة شديدة من المحافظين، اعترف المجمعيون بالتعريب، بل بالغوا فيه.

أما التجربة الثانية فكانت بعد تركى المجمع بعشرين سنة تقريبا، إذ التقيت فى جامعة الرياض بأستاذ مصرى فى علم التشريح ، وكان لديه كتاب من مجموعة الترجمات الطبية التى نشرت فى عهد محمد على، وقد قرأ لى فقرة منه إثباتاً لأن هذه الترجمة صيغت فى لغة عربية دقيقة واضحة.

لم أسأل هذا الأستاذ - وهو المرحوم الدكتور محمد عبدالفتاح هدارة - عن قيمة الكتاب العلمية، إذ كان موضوع الحديث هو تدريس العلوم الطبية باللغة العربية، ومدى ضرورته أو صعوبته.

أما السؤال الذى أرجأناه فجوابه المؤلم أن الباحثين الذين أرخوا للحركة العلمية فى القرن التاسع عشر قد اعتمدوا على مجموعة من الفهارس التى سجلت فيها عناوين الكتب وأسماء المؤلفين والمترجمين. ولكن الدكتورة عايدة نصير عندما أرادت أن تصنع ما يصنعه المتخصصون فى تاريخ الكتاب من اطلاع مباشر على المطبوعات نفسها، أو على عينات منها. فوجئت بأن معظم هذه الكتب قد اندثر، حتى فى المطبعة الأميرية نفسها (مطبعة بولاق التى أخرجت تلك الكتب) كان مخزون الكتب يحرق أولاً بأول، وكان آخر هذه المحارق سنة ١٩٨٠ .

ولكن - حمداً لله - تيسر لها الاطلاع على بعض تلك الكتب، محفوظاً بحالة جيدة ، فى المكتبة الأهلية بباريس، ومكتبة الدولة بفيينا، إذ كان محمد على وسعيد يهديان إليهما بعض ما تخرجه مطبعة بولاق .

وأملنا الآن - إن فكرنا حقاً فى الرجوع إلى ذلك التراث - أن نحصل على مصورات من تلك النسخ. فإنهم هناك لا يحرقون الكتب ! ■

أقــوال معاصرة

● «أصعب شيء بالنسبة لي مواجهة القاريء»

نجيب محفوظ

● «لست بحاجة الى شهادة في الوطنية من أحد ولست بحاجة الى شهادة في الشعر من أحد»

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم

● «شعر الجواهري انتقل الى نهر المجرة، لكي يصبح نجما يضيء هذا النهر الذي تتوحد فيه أرواح الشعراء»

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

● «الاستعراب هو حالة عشق مع الثقافة العربية»

نزار قبانى

● «هناك اربعمائة سوبر بليونير، ثرواتهم تزيد على ثروات نصف سكان العالم، وفي ذلك دعوة، ولاشك، للاقتتال»

اوسكار آرياس

رئيس جمهورية كوستاريكا الأسبق

والحائز على جائزة نوبل للسلام

● «كل مبدع ناقد وإن لم يكتب النقد»

الأديب المغربى د. محمد برادة

● «لا يمكن ان اصبح وزيرة لأنني امرأة غير طائفية»

المخرجة اللبنانية نضال الأشقر



نجيب محفوظ



نزار قباني



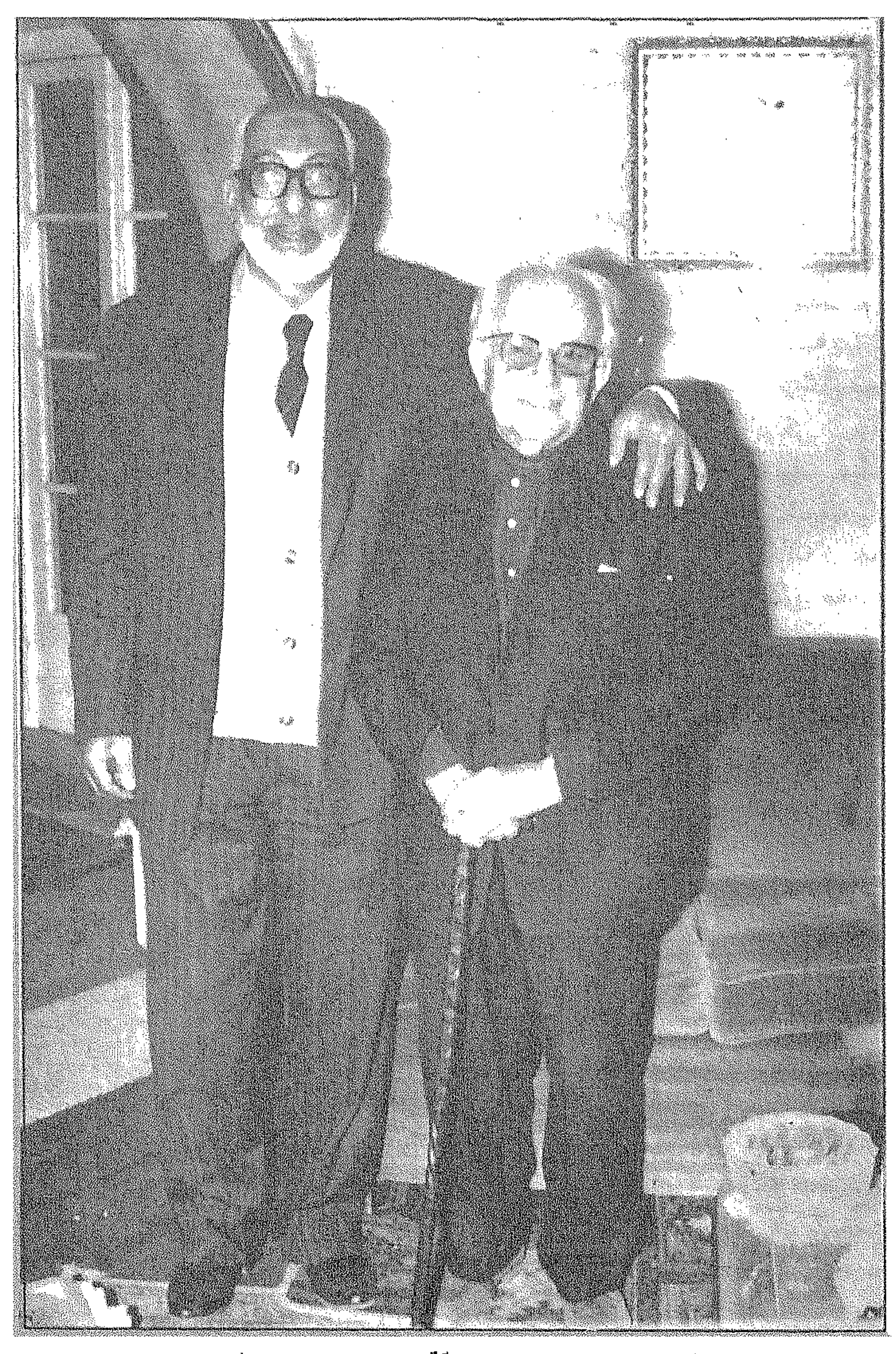
نضال الأشقر

محمود محمد شاكر

فنان الكلمة العربية

بقلم : عبدالرحمن شاكر

حينما طلبت مني مجلة «الهلال» كتابة هذه الكلمة في وداع الراحل الكبير الأستاذ محمود محمد شاكر، وجدت نفسي في ذات الموقف الذي كان فيه الأستاذ محمود في عام ١٩٥٨، حينما طلبت منه مجلة «المجلة» التي كان يرأس تحريرها الأستاذ يحيي حقي رحمه الله، أن يكتب كلمة عن شقيقه الأكبر الذي رحل عن عالمنا في ذلك الوقت، المرحوم الشيخ أحمد محمد شاكر المحقق الكبير، والفقيه، وإمام علماء الحديث في عصره، وفي الموقف ذاته الذي وجد نفسه فيه المرحوم الشيخ أحمد في عام ١٩٣٩، حينما طلبت منه مجلة «المقتطف» أن يكتب كلمة عن والده الراحل في ذلك الحين، المرحوم الشيخ محمد شاكر، الوكيل السابق للجامع الأزهر، والكاتب السياسي الذائع الصيت في تلك الحقبة من الزمان.



الشيخ محمود شاكر.. صداقة عمر مع يحيى حقى

ولعلى بهذه التقدمة أكون قد قدمت صورة موجزة عن البيئة الخاصة التى نشأ فيها الأديب الذى اكتب عنه الاستاذ محمود شاكر، وهى الأسرة التى تربط بين عدد من أفرادها وشائج الدم والقلم، مضافا اليها الدموع التى تجول فى ماقينا، حينما يجد أحدنا نفسه يكتب فى وداع عزيز لدينا، له منزلة عند الناس.

على أن هناك وجها آخر للصعوبة أعانيه فى كتابة هذه الكلمة، هو أن الاستاذ محمود رحمه الله، قد كتب عنه الكثير فى حياته، من أواخرها ملف خاص أصدرته عنه مجلة الهلال، قبل شهور قليلة من مرضه الأخير ووفاته، ودراسة جامعية، ليست الأولى من نوعها، كتبها شاب أردنى بعنوان «محمود محمد شاكر الرجل والمنهج»، وصلت منها نسخ مطبوعة فى كتاب بهذا العنوان، الى الاستاذ محمود وهو راقد فى المستشفى «ينتظر دعوة ربه»، كما قال شقيقه الشيخ أحمد فيما كتب عن رقدة والده الأخيرة. وانا نفسى قد سبق لى كتابة عدة مقالات عن الأستاذ محمود، بعضها كان لمجلة «الهلال»، وذلك فى مناسبات متعددة، منها حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب، واختياره عضوا بمجمع اللغة العربية، وحصوله على جائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب، فضلا عن مساهمتى بمقال عنه فى كتاب «دراسات عربية وإسلامية» مهداة إليه بمناسبة بلوغه السبعين (توفى الاستاذ محمود عن ثمانية وثمانين عاما بالتقويم الميلادى، وواحد وتسعين بالتقويم الهجرى). فأين الجديد الذى يمكن أن أضيفه فى كلمة الوداع هذه؟.

لم يعد أمامى سوى أن أقلب فى الذاكرة وفى بعض الأوراق الخاصة بما لا تصل اليه أيدى الباحثين والدارسين لسيرة هذا الرجل وأعماله فى أرجاء الوطن العربى، عسى أن تضيف لمسات تعين على توضيح صورته وظروف تكوينه، ولكننى أبدأ بدفع شبهة ألحقها بنا - نحن أفراد أسرته - الأستاذ الدكتور محمود الربيعى فى المقال القيم الذى كتبه عنه فى ملف الهلال السابق الاشارة اليه.

الباشا الصغير

لقد نعى علينا الدكتور الربيعى اننا أحيانا كنا نستعمل فى حديثنا العائلى عن الاستاذ محمود لفظة «الباشا» فى الاشارة إليه، ولأن الدكتور الربيعى لم يرنا نفعل ذلك، الا والاستاذ محمود هو كبيرنا، فقد حسبنا نحاكى بعض السوقة فى استعمال هذه اللفظة فى الإشارة إلى كبرائهم، والواقع غير ذلك بالمرة، فهذه اللفظة قد لحقت بالأستاذ محمود وهو طفل صغير، بل رضيع حديث الولادة، ولكن والده المرحوم الشيخ محمد شاكر، كان قد بلغ منزلة رفيعة فى المجتمع المصرى آنذاك، جعلت خديو مصر «عباس حلمى» الثانى، يذهب لتهنئته فى بيته بالمولود الجديد الذى رزق به فى عام

١٩٠٩، وسأله ماذا أسميته ياشيخ شاكر؟ وذلك حينما أحضر إليه لرؤيته فقال: اسميته محمود سعد الدين، فقال الخديو: بل محمود باشا، وأصرت مربيته السودانية من يومها على ألا يشار اليه باسم «الباشا» وعلقت به هذه اللفظة فى دوائر العائلة الى نهاية عمره. (ولد محمود شاكر فى أول فبراير عام ١٩٠٩ وتوفى ٧ أغسطس ١٩٩٧) .

ولم يبلغ والده الشيخ شاكر تلك المنزلة من خديو مصر، من فراغ، فقد توسم فيه استاذه الامام الشيخ محمد عبده الذكاء وسعة العلم وقوة الشخصية. فاختاره - وكان يعمل وقتها نائبا لمحكمة القليوبية الشرعية، لينشىء قضاء شرعيا فى السودان، واستصدر مرسوما بتعيينه قاضيا لقضاة السودان فى عام ١٩٠٠، وفى خلال عمله هذا وقع احتكاك بينه وبين الحاكم البريطانى فى السودان، وتحداه الشيخ شاكر قائلا: إنه معين فى منصبه من قبل خديو مصر، وليس من قبل الحكومة البريطانية، وحاصر الحاكم البريطانى وسردار الجيش المصرى فى السودان فى الوقت ذاته منزل الشيخ بالمدافع، وأوشك أن يهدمه عليه وعلى أسرته، وسارعت الحكومة المصرية بتدارك الموقف بالاتصال بالحكومة البريطانية لتسوية الخلاف، ولكن الخديو أعجبه موقف الشيخ شاكر، وحين بلغه أنه يشكو مرضا فى عينيه من شدة الحرارة، وأن الأطباء ينصحونه بالإقامة فى مكان أميل للبرودة، عرض عليه الاقامة فى الاسكندرية وإنشاء معهد دينى بها، فتوجه اليها فى عام ١٩٠٥، وهناك أثبت الشيخ شاكر دهاء وحنكة تناولتها الصحف فيما بعد بالتعليق، فقد راقت له قطعة أرض فضاء، وذهب لمفاوضة محافظ الاسكندرية فى شرائها لاقامة المعهد الدينى عليها، ولكن المحافظ اعتذر له عن عدم بيعها للمعهد، بدعوى ان نصف أعضاء المجلس البلدى للمدينة من الأجانب سوف يعارضون هذا الاجراء لأنهم يريدون استخدامها لغرض آخر، فما كان من الشيخ سوى أن أرسل لهؤلاء الأعضاء الأجانب من يسألهم ان كان حقا ما يقوله المحافظ، فأجابوا جميعا بالنفى، منعا للاحراج أمام الرأى العام، وذهب الشيخ شاكر الى المحافظ ومعه توقيعاتهم بالموافقة فأسقط فى يده وسلم قطعة الأرض، ليبنى عليها المعهد الدينى ويضع نظاما جديدا للتعليم فيه. طلب إليه بعد ذلك فى عام ١٩٠٩، عام مولد الأستاذ محمود، ان يتولى منصب وكيل الجامع الأزهر ليطبقه أى النظام ذاته على التعليم الأزهرى كله.

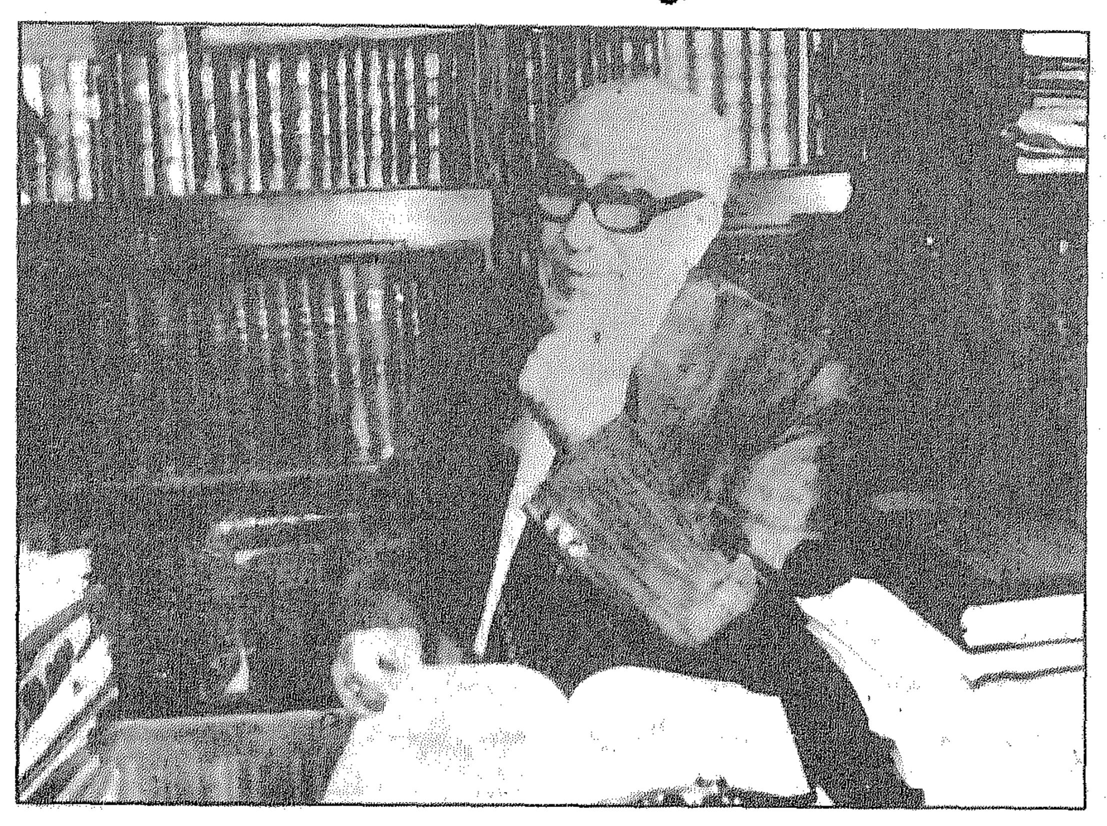
على شاكلة مصطفى كامل

كان اسم الشيخ شاكر يلمع بسرعة فى ذلك الحين ويتقدم صفوف الأزهريين ليحتل المكانة التى خلت بوفاة الامام

الشيخ محمد عبده فى عام ١٩٠٥، مع استثناء واحد، هو أن الشيخ عبده كان كثير الصدام مع الخديو وكان يتقوى عليه أحيانا بالانجليز الذين خذلوه حتى مات كمدا، أما الشيخ شاكر فكان على شاكلة صديقه الزعيم الوطنى مصطفى كامل فى مناصرة الخديو باعتباره ممثلا للسلطة الوطنية فى مواجهة دولة الاحتلال، وأيده الخديو فى إدخال التطوير المطلوب للتعليم فى الأزهر، كما أشركه معه فى وضع حجر الأساس للجامعة المصرية فى عام ١٩١٢، وعينه فى عام ١٩١٣ عضوا فى الجمعية التشريعية وترك منصبه فى الأزهر فى عام ١٩١٤ ليتفرغ للعمل السياسى، وخاصة كتابة المقالات فى الصحف فى مختلف الشئون السياسية والاجتماعية والدينية فى ذلك الحين.

فى ذلك «الجو» السياسى الأدبى الدينى نشأ الفتى «محمود شاكر»، حتى وقعت ثورة ١٩١٩، وازدادت حرارة الجو السياسى، لأن واحدا من أشقائه وهو أبى الشيخ على محمد شاكر، كان عضوا عاملا فى الحزب الوطنى، وعضوا بلجنة الخطابة فى الأزهر. وكان يلقى القبض عليه أحيانا، ويفتش البوليس منزل والده الشيخ شاكر. ويصادر بعض أوراق الابن

الشيخ شاكر فى مكتبه



وأبيه، مما له علاقة «بالمسألة المصرية» - على حد ما كتبت الصحف آنذاك. وقد ذهب صديقه الخديو بعزله فى عام ١٩١٤ منذ اعلان الحماية البريطانية على مصر، وتصبح الأسرة كلها موضع ارتياب من جانب من خلفوه على عرش مصر. ويتهم الشيخ على المحامى ـ الشرعى - حينما قرر اصدار جريدة «العهد» فى عام ١٩٢٢ - بأنه يسعى إلى تكوين حزب يدعو الى عودة الخديو عباس الى عرش مصر، فيضطر الى ترك المعترك السياسى، ويكتفى بوظيفة فى القضاء الشرعى، مثل الشقيق الأكبر الشيخ أحمد، الذى كان منصرفا بكل جهده الى تحصيل العلوم الشرعية، وخاصة علم الحديث.

لولا الشعر

ويتأثر الفتى محمود بوالده وشقيقيه الكبيرين ومن يترددون على منزلهم من العلماء والأدباء والساسة، فيشارك أباه الاهتمام بالشئون العامة، وأخاه الشيخ أحمد فى الاستزادة من العلم قدر مايستطيع، حتى أنه كان يخرج من المدرسة الثانوية ليتوجه لسماع دروس الشيخ سيد المرصفى عن الأدب فى الجامع الأزهر، ويعجبه المزاج الأدبى

أسرتان جمعتهما الصداقة : أسرة يحيى حقى، وأسرة الشيخ شاكر



محمود محمد شاكر

لشقيقه الشيخ على الذى كان خطيبا ويهوى كتابة الشعر، وتساعده مواهبه العقلية فى احتواء كل ما أعجبه من والده وأخويه، ويتميز عنهم جميعا بروعة فى البيان نظما ونثرا أعانه عليها إلمامه الواسع باللغة، حيث قرأ لسان العرب كله وهو لايزال طالبا فى المدرسة الثانوية، وذلك مما أخبرنى هو به، كما كان يقرأ كتاب الأغانى فى كل اجازة صيف، وانه من أجل الأدب قرأ الحديث والتفسير، ولاعجابه ببيان الامام الشافعى رضى الله عنهم قرأ كتابه الضخم المعروف باسم «الأم» وهو كتاب فى الفقه، سبع مرات، وقال إنه لم تعلق بذهنه قضية فقهية واحدة منه، ولكن علقت به جزالة بيان الشافعى الذى كان واحدا فى بلغاء العربية المعدودين، وهو صاحب البيت المشهور:

ولولا الشعر بالعلماء يزرى
لكنت اليوم أشعر من لبيد

أما ولعه بالشعر فهو لم يترك ديوانا فى العربية الا ودرسه كلمة كلمة وحفظ منه الكثير، سألت مرة والدى الشيخ على عن الفرق بين أخويه النابهين أحمد ومحمود، فقال: إنهما على درجة متقاربة من الذكاء ولكن محمود كان يتمتع بذاكرة أقوى.

صحب الشاعر أحمد شوقى فى صباه، كما صحب الكاتب الكبير مصطفى صادق الرافعى فى شبابه، وقصة خلافه مع أستاذه الدكتور طه حسين معروفة، حيث ترك الجامعة فى عام ١٩٢٨ احتجاجا على ما اعتبره سطوا من «طه حسين» على مقال المستشرق مرجليوث فى الشعر الجاهلى، وذهب إلى الحجاز ليعمل مديرا لمدرسة جدة الابتدائية لمدة عام واحد، ويعود إلى القاهرة فى عام ١٩٢٩ ليحترف الكتابة الأدبية، ونال شهرة واسعة وهو يناهز السابعة والعشرين بعد أن أفردت مجلة المقتطف عددا خاصا من أعدادها لكتابه عن المتنبى وكان يحرر للمقتطف وقتها بابا فى نقد الكتب.



أحمد شوقى



محمود حسن اسماعيل



مصطفى صادق الرافعى

كانت جريدة «الدستور» تنشر مقالاته فى صفحتها الأولى وتكتب تحت عنوانها: بقلم الأديب النابغة الاستاذ محمود محمد شاكر.

وحينما توفى والده فى عام ١٩٣٩ كان هو الأكثر ذكرا من بين أبناء الفقيد على صفحات الصحف التى أبنت والده، من ذلك قول «متولى حسنين عقيل» على صفحات مجلة «الاسلام»، فى ٧ يوليو سنة ١٩٣٩: «ومن بينهم الكاتب اللوذعى الذى لايشق له غبار، لسان الفضيلة والأدب الأستاذ المؤرخ محمود محمد شاكر.

أما وصفى إياه فى عنوان هذه الكلمة بأنه «فنان الكلمة» فقد سمعته يصف نفسه بذلك ليحيى حقى فى مباسطة بينهما بعد فراغهما من تدارس لفظة عربية . قال له: «أنا فنان يايحيى، ومعرفتى بالعربية معرفة أصيلة».

محمود حسن اسماعيل

كان فنانا حين يكتب أو ينظم أو يحقق واحدا من كتب التراث، كان يفعل ذلك عن شغف عظيم بلغة العرب، وحرص شديد على صحة التعبير بها ودقته، واذا كان قد ترك نظم الشعر لصديقه الراحل محمود حسن اسماعيل، كما أخبرنى هو، فقد كان يتمنى لو حصل هذا الشاعر العظيم مثل ما كان لديه هو من إلمام واسع بالعربية وعلومها، إذن لزاد شعره ثراء وروعة، أما محمود اسماعيل فقد وصفه لى بأنه كنز! لم يكن محمود شاكر يبالى إلا بأن تكون الكلمة المناسبة فى موضعها تماما، سواء فى كلامه أو كلام الاقدمين حين يدقق فى كتبهم ليعدها للنشر أو كلام اصدقائه من الأدباء والشعراء على محمود طه، ومحمد الأسمر، ومحمود حسن اسماعيل ويحيى حقى، ويمدهم حين يشاءون بما لديه من علم باللغة وأسرارها.

ولقد أذكر أن الصديق الصحفى الأديب الأستاذ كمال النجمى قد نبه فى بعض مقالاته النقدية، الى القيمة الفنية العالية لبيان الأستاذ محمود محمد شاكر، وضرورة الاهتمام من جانب الباحثين والدارسين بدراسة اسلوبه، ولكن انجاز هذه المهمة لن يتاح الا بعد أن تجمع مقالاته وقصائده المنشورة فى صحف كثيرة والتى لايزال بعضها مخطوطا فى أوراقه الخاصة، وتلك بدورها مهمة أخرى لايستطيع اداءها الآن إلا ولده الدكتور فهر المدرس بآداب القاهرة، عسى أن يكون فى ذلك خير خلف لوالده العظيم.

تنمية التعاون والتكامل العربى

بقلم : د. حامد عمار

مع الاتجاهات نحو العولمة والكونية، وما تتحرك به من وسائط ثورة المعلومات والاتصالات والتكنولوجيا، وحركة رأس المال وانتقالها الى مختلف مواقع الانتاج وتوزيع تخصصه، تبرز مجموعة من المشكلات العالمية والكونية الخطيرة، نشير الى بعضها كتلوث البيئة وأزمات القنبلة السكانية، وما أشرنا إليه من انتشار الجريمة والارهاب وازدياد معدلات البطالة، واتساع الفجوة بين الأغنياء والفقراء. أضف الى ذلك تفاقم الاحتكار نتيجة لنشاط الشركات والمؤسسات المتعددة الجنسية والتى اتجهت الى الاستثمار فى مختلف أقطار العالم، سعيا وراء قوة العمل الرخيصة نسبيا من أجل زيادة أرباحها، وما صحب ذلك من سعى حثيث وتنافس شديد لغزو أسواق العالم بالسلعة والإعلان والخبراء الدوليين والمحليين و«مشروعات الشراكة فى التنمية». وقد كان لذلك كله آثار سلبية على مجال القيم والسلوك والطموحات المتنامية لدى بعض الشرائح الاجتماعية فى الدول النامية. ومن مظاهر هذه الكوننة استشراء الفساد الذي واكب انشطتها، حتى ظهرت بعض المقولات في الصحف والمجلات الأجنبية تبرر الفساد بأنه وسيلة تمهد الطريق وتؤدى الى (تزييت) عجلة التنمية فى تلك الدول النامية. (*)

والواقع ان كل تلك التوجهات العالمية للرأسمالية التى وصفها البعض بالرأسمالية المتوحشة تمثل مخاطر فى كل من دول الشمال والجنوب على التنمية البشرية المنشودة، بيد أن مخاطرها على دول الجنوب أشد وأدهى، ووطننا العربى مستهدف من قبل الهيمنة الغربية فى انسانه وثقافته ولغته بل ومعتقداته الدينية،

*: قرأت منذ زمن مقالا فى إحدى المجلات الاقتصادية الاجنبية بعنوان التنمية من خلال الفساد (والافساد طبعا). Development Through Corruption.

من أجل تحقيق مصالح تلك الدول الاقتصادية والسياسية المعروفة. ومن ثم يزداد الخطر إزاء الهيمنة الحالية والمتوقعة على كياننا الوطنى والقومى من خلال آليات السوق بمختلف صورها ومضامينها. وأخطر تلك المخاطر هو ما يمكن ان تؤدى اليه من التفسخ الاجتماعى والنعرات العرقية والطائفية، والى مزيد من البطالة والفقر، وتدهور فى الأحوال المعيشية ولا مفر من مواجهة هذا الغزو السوقى لمختلف جبهات البقاء والنماء لمجتمعاتنا من خلال ارادة ذاتية مجتمعية، تنشد باطراد صيرورة قطرية وقومية تؤكد قاعدة بناء الانسان العربى بالحرية والديمقراطية والوفاء بحاجاته الانسانية. ومن شروط تلك المواجهة ان تتم فى اطار دور فاعل ونافذ للدولة، ومن ادراك واع لرأس المال الخاص بمسئولياته الاجتماعية، وذلك كله فى سياق تعاون وتكامل عربى على مستوى الوطن العربى، ويستوجب ذلك صياغة استراتيجية تنمية بشرية متدرجة المراحل فى التنفيذ على محور الزمن. كما يستوجب ان تمتد أبعادها الى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والتكنولوجية والثقافية، مستعينين بكل ما يحقق تنامى تلك الصيرورة من منجزات الحضارات والثقافات الأخرى فى ضوء احتياجاتنا وأولوياتنا الحقيقية، وتعزيزا لجهودنا ومواردنا الذاتية، قطرية وقومية

● اضواء التنمية البشرية

وتأتى استراتيجية التنمية البشرية فى محاولة لتصحيح مسيرة ايديولوجيات السياسات الاقتصادية والمالية والنقدية والخصخصة، بعد فترة شهدت فيها تلك الايديولوجية قبولا عاما منذ أوائل الثمانينات حتى الآن باعتبارها أداة لإصلاح الخلل الاقتصادى الذى ساد العالم من جراء التباطؤ فى معدلات النمو الاقتصادى، وارتفاع معدلات التضخم بالانفاق القائم على العجز فى الموازنة، وزيادة المديونية فى معظم أقطار العالم وبخاصة فى الدول النامية. بيد أن استمرار هذه السياسة واختزالها الاقتصادى قد أفرز مشكلات اجتماعية متفاقمة، أشرنا الى بعضها من تخلخل اجتماعى وبطالة ومشكلات وانحرافات انسانية. وكان لا مناص من ظهور بعض الدعوات تحمل مشاعل مضيئة تلفت الأنظار الى مواجهة ماجرى ويجرى من تشوهات ومآس انسانية تستدعى ايديولوجية جديدة تتجه الى ما يجدث

للانسان ذاته فى أحواله واشباع حاجاته ونوعية حياته، وأن يلتفت الساسة والاقتصاديون ورجال المال الى احوال البشر فى مجتمعاتهم حيث إن تجاهل الاحباطات المختلفة فى أعماق حياة المواطنين والتى تزيد معدلات الفقر والبطالة التى تراكمت عبر السنين، ينذر بمخاطر جسيمة وعواقب وخيمة.

ولقد كان لتقارير برنامج الأمم المتحدة الانمائى بقيادة محبوب الحق وفريقه من الخبراء أثر ملحوظ ومشكور فى التنبيه الى أهمية ايديولوجيا التنمية البشرية منذ ظهور التقرير الأول للتنمية البشرية عام ١٩٩٠، واستمر ظهور هذه التقارير سنويا، وكان آخرها تقرير ١٩٩٦.

● من مؤشرات التنمية البشرية العربية

تتخذ تقارير التنمية البشرية التى يصدرها برنامج الأمم المتحدة الانمائى مؤشرات ثلاثة لتكون منها مؤشرا مركبا للتنمية البشرية، بغية المقارنة من خلال هذا المؤشر بين ١٧٤ دولة. ومفردات المركب هى متوسط نصيب الفرد من الناتج المحلى الاجمالى، متوسط العمر المتوقع عند الولادة ومؤشر الحالة التعليمية (معدل التعليم لدى الكبار ١٥ سنة + متوسط سنوات التمدرس لمن هم فى سن ٢٥ سنة)

وحسب بيانات تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٦ يقع ترتيب (١٥) دولة من الدول العربية العشرين فيما بين ترتيب (٦٠) فما فوق، منها (٨) ترتيبها فوق (١٠٠) من مجموع الدول ١٧٤، وأفضل الدول المتقدمة فى الترتيب هى البحرين، والامارات العربية المتحدة، وقطر، والكويت، وترتيبها على التوالى (٣٩)، (٤٢) ، (٥٠)، (٥١)، وأدناها فى مستوى التنمية البشرية، السودان، وموريتانيا وجيبوتى والصومال، اذ يتراوح ترتيبها فيها بين ١٧١، ١٧٤ ، أما الدول الأعلى فى مجمل دول القائمة، فهى كندا، والولايات المتحدة الأمريكية واليابان والنرويج، حيث تحتل المواقع الأربعة الأولى.

ويتخذ التقرير مؤشرات تفصيلية أخرى كثيرة فى مختلف أبعاد التنمية البشرية . ومن بين أهمها مؤشر العلاقة بين مرتبة الدولة بالنسبة لمجموع الدول الأخرى على أساس متوسط نصيب الفرد من الناتج المحلى الاجمالى ، ومرتبتها بالنسبة لمؤشر التنمية البشرية المركب. وناتج العلاقة بين هذين المؤشرين سلبى فى مجمل الدول العربية، بما يعنى قصور

مستوي التنمية البشرية عن واقع امكاناتها المالية، ومما يشير في الوقت ذاته الي قصور نسبى لجهوداتها فى مجال التنمية البشرية، وتتمثل أعلى الفجوات بين المؤشرين فى كل من قطر والكويت والامارات والبحرين، لتصل على التوالى الى (-٤٧)، (-٤٦) ، (- ٣٤)، (-١٢) نقطة، ولبنان هى الدولة العربية الوحيدة التى تكون العلاقة بين المؤشرين ايجابية (+١٠) نقط لصالح التنمية البشرية، والفجوة فى الأردن تصل الى (-١) نقطة.

ومن المؤشرات التفصيلية ذات الدلالة أيضا هى العلاقة بين مرتبة التنمية البشرية الاجمالية (ذكور + إناث) ومرتبة التنمية البشرية للإناث. وهنا نجد فجوة نسبية متفاوتة بين الدول العربية، مما يدل على قصور فى تنمية المرأة بالنسبة للرجل. وأعلى الفجوات بين المؤشرين (الاجمالى والنسائى) توجد فى السعودية، والجزائر، والامارات ، وقطر ، حيث تصل الفروق على التوالى الى (- ٣٠)، (-٢٢)، (- ١٩) ، (- ١٤) نقطة ، وتصل الفروق الى أدناها فى لبنان، والمغرب، ومصر وتونس، لتكون على التوالى (-١)، (-٢)، (-٥) ، (-٥) نقطة.

ومهما تكن درجة الدقة أو الشمول فى بيانات تلك المؤشرات ومعاييرها وأوزانها، فإنها تشير - رغم ما تحقق من انجاز وتطوير - الى مدى ما تراكم من قصور فى مجال التنمية البشرية بعامة، وفى التنمية البشرية للمرأة بخاصة، ويكفى أن نرصد نسبة الأمية المتوقعة عام ٢٠٠٠ (أى بعد ثلاث سنوات) والمقدرة بحوالى ٣٩٪ للكبار (١٥ سنة +) ، وللإناث ٥٠٪، وللذكور ٢٨٪، وفى أرقام مطلقة تقدر جملة الأميين والأميات حوالى ٦٨ مليون منهم ٤٣ مليون من الأميات أى بنسبة حوالى ٦٠٪ من جملة الكبار فى أقطار الوطن العربى.

● مظاهر الاهتمام بالتنمية البشرية

من مظاهر الاهتمام بقضايا التنمية البشرية فى مصر، جهود معهد التخطيط القومى فى إعداد تقرير مصرى فى هذا الموضوع، بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الانمائى، وقد استرشد المعهد فى صياغة هذا التقرير بتقرير التنمية البشرية الذى يصدره البرنامج على المستوى الدولى. وقد أصدر المعهد تقريرين أحدهما فى عام ١٩٩٤، والثانى فى عام ١٩٩٥، وهو على وشك الانتهاء من تقريره الثالث لعام ١٩٩٦. وتعود قيمة هذه التقارير

القطرية الى ما يمكن أن تتضمنه من تفصيلات وتحليلات مرتبطة بخصوصية الواقع وتضاريسه المحلية. هذا فضلا عن كونها أداة لتقييم ذلك الواقع تقييما موضوعيا معتمداً على قدر كبير من البيانات الاحصائية والمسوح العينية. ويمثل هذا التقييم تتاح الفرصة للتعرف على أحوال الانسان وسياقاتها المختلفة داخليا وخارجيا. ومن ثم تصبح لدينا معايير تمكننا من الاقتراب من فهم الحصيلة النهائية لجهود التنمية، ومعرفة مدى المطابقة أو التجاوز لما يوضع من سياسات أو يطلق من شعارات.

ومن الجهود العلمية المبذولة فى تقييم واقع التنمية وأحوال الناس على المستوى القومى العربى، ذلك السفر الضخم الذى تعده مجموعة من المنظمات الاقليمية العربية، والمعروف باسم التقرير الاقتصادى العربى الموحد . وتشترك فى اعداده سنويا الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، والصندوق العربى للانماء الاقتصادى والاجتماعى، وصندوق النقد العربى، ومنظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول. ويستعرض هذا التقرير مختلف قضايا التنمية والتطورات الاقتصادية الدولية والعربية، واصفا ومحللا لأوضاع الانتاج والنمو الاقتصادى، والأوضاع الزراعية والصناعية والطاقة والموارد البشرية والتجارة الخارجية وغيرها من الأوضاع الاقتصادية والمالية والاجتماعية والبشرية، وينتهى التقرير، كما هو الحال فى كل من تقريرى التنمية البشرية الدولى والمصرى، بقسم خاص للجداول الموضحة للبيانات والمؤشرات الاحصائية على المستويين العربى والقطرى.

ولعله من المفيد فى صدر الحديث عن المصادر المتصلة بالتنمية بصورة عامة أن نشير الى التقرير السنوى الذى يصدره البنك الدولى (تقرير عن التنمية فى العالم) ويترجم الى العربية هذا التقرير المحرر باللغة الانجليزية بعنوان :

«WORLD BANK, WORLD DEVELOPMENT REPORT»

ويصدر البنك الدولى كذلك سفرا ضخما بعنوان (المؤشرات الاجتماعية للتنمية) حيث يتم استعراض تلك المؤشرات فى كل دولة من دول العالم، وهو غير مترجم الى العربية WORLD BANK, Social Indictors Of Development.

كذلك يصدر المركز الرئيسى لمنظمة الأمم المتحدة للأطفال (يونيسيف) تقريرا سنويا عن (حالة الأطفال فى العالم) The state of The World children.

ولمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) تقرير يصدر كل سنتين بعنوان (تقرير عن التعليم فى العالم) Unesco World education Report.

وهذه التقارير التى تصدرها تلك المنظمات أو غيرها من تقارير الوكالات المتخصصة تعتبر موردا هاما لجمع البيانات والمؤشرات المتصلة بحركة التنمية فى اجمالياتها وفى قطاعاتها المختلفة، وكذلك الشأن فى تقارير الوكالات المتخصصة لجامعة الدول العربية.

هذا فضلا عن مجموعة من الدراسات نشرها منتدى الفكر العربى، ونشرتها اللجنة الاقتصادية والاجتماعية للأمم المتحدة (اسكوا) فى كتابين كل منهما يحمل عنوان (التنمية البشرية فى الوطن العربى).

ومما يلفت الانتباه أن هناك وعيا متزايدا بقضايا التنمية البشرية على الصعيدين القطرى والعربى، وينعكس هذا الاهتمام الملحوظ فى كثير من الخطط والسياسات والتوجيهات الانمائية للأقطار العربية رغم ما يواجهه معظمها من أزمات تمويلية وضغوط من المنظمات الدولية وشروطها فى هيكلة الاقتصاد وأحمال المديونية.

وعلى أى الحالات، فإن الوعى بتدنى أحوال البشر فى واقعنا العربى لايدعو الى القنوط أو الاحباط، فقد قطعت بعض الأقطار العربية أشواطا ملحوظة فى العقدين الماضيين، ويتنامى الادراك الصحيح بدور التنمية البشرية باعتبارها الثروة التى لا تنضب، وهى من حيث الحجم ثروة ضخمة اذا ما تبين لنا أن حجم السكان فى الوطن العربى قد بلغ حوالى ٢٤٥ مليون نسمة عام ١٩٩٥ ، وأنه سوف يبلغ حوالى ٢٩٠ مليون نسمة فى نهاية هذا القرن، ومع مواجهة احتياجات التنمية المتكاملة للناشئة والشباب ممن تبلغ نسبتهم حوالى ٥٠٪ من مجموع السكان، يمكن لهم وبهم أن نأمل فى تحقيق غد أكثر اشراقاً.

وذلكم هو الوعد الحق الذى يجب أن تلتزم فيه أقطارنا العربية - دون أعذار أو تبريرات - إعدادا لإنسان متكامل فى تنمية طاقاته، من خلال مجتمع يؤمن بقيمة الانسان أولا وقبل كل شىء، يوفر له تعليما أحدث وأعمق، ورعاية صحية أشمل وأوفر، ومهارات ودرايات علمية وتكنولوجية لكفاية انتاجية أعلى، ومساحات أوسع لحرية الفكر والابداع، وتوظيفا فعالا ملائما لمختلف امكاناته وقدراته، لكى يحقق من خلال عطائه مزيدا من النماء والرخاء له، ولمجتمعه ، و لأمته.



ثقافة سلب الإرادة ..

بقلم : د. شريف حتاتة

إلى وقت ليس ببعيد كانت المؤسسات الدينية ، والمعاهد التعليمية ، والسلطات السياسية هى التى تلعب الدور الرئيسى فى نشر الولاء والخضوع للنظام الاجتماعى السائد باسم المبادىء والقيم المقدسة ، لكن فى عصرنا هذا ، بالإضافة إلى هذه التنظيمات التقليدية التى كانت تحقق الهيمنة الثقافية للقوى الحاكمة دوليا ، ومحليا نشأت آليات جديدة تعتمد على مؤسسات معاصرة أصبحت تتولى العبء الأساسى فى فرض هذه الهيمنة.

وتتجسد هذه الآليات فى وسائل الإعلام الحديثة، فى النشاط الاعلامى، والاعلانى الواسع الانتشار: والدور الذى يلعبه القائمون على مهمة الترفيه عن الجماهير، والمثقفون الذين يحتلون مكان الصدارة فى تشكيل الأفكار والقيم، وفيما يسمى بتكوين الرأى العام . ففى العالم المعاصر أصبحت افلام هوليوود، والتليفزيون، والمسلسلات، والاغانى، والـ «سى ان ان»، وبرامج الاخبار ووكالات الأنباء اكثر تأثيرا من الفاتيكان، أو الأزهر، من الخطب والتصريحات التى تدلى بها الشخصيات السياسية، ومن مدارس وزارة التربية والتعليم.

هذه المؤسسات والآليات هى التى تشكل التغلغل الثقافى للاستعمار الجديد، وهو تغلغل يرتبط بالسيطرة الاقتصادية، والسياسية، والعسكرية للشركات العابرة للأوطان على العالم، وعلى المنطقة العربية، وغيرها من المناطق التى تنتمى للجنوب .

وتقوم هذه الوسائل الإعلامية والإعلانية والمؤسسات القائمة عليها مثل شبكات التليفزيون، أو مدن صناعة الافلام بخلق عالم وهمى يهرب المتفرجون اليه من واقع العالم الذى يعيشون فيه، كما تقوم مؤسسات أخرى بتجميع المثقفين المستأنسين فى المؤتمرات الدولية، والمهرجانات، ليتناقشوا حول الديمقراطية، والسوق الحرة ثم يعودوا إلى بلادهم ليحملوا الرسالة المطلوبة منهم إلى الناس. فالتغلغل الثقافى هو الجناح الفكرى والوجدانى للحرب التى تشنها الرأسمالية المعاصرة لعهد مابعد الحداثة على مصالح الشعوب فى كل مكان.

السيطرة الثقافية ضرورة

وتختلف الإمبريالية الثقافية المعاصرة عن سابقتها فى بعض خصائصها. فهى موجهة للسيطرة على الكتل الجماهيرية الواسعة وليس فقط لاقناع النخب، وكسب تأييدها، فوسائل الاعلام - وعلى الأخص التليفزيون - تغزو اغلب الأسر، والبيوت إنها تعمل من «الداخل» ومن «أسفل» وليس من «الخارج» ومن «أعلى» وهى ذات طابع عالمى تعمل على نطاق الكوكب كله، وتسعى إلى إحداث إثرها بخلق نماذج مؤحدة، ومتجانسة يقتدى بها الناس فى كل مكان، وهذا الطابع العالمى او الكوكبى من شأنه ان يخفى الاهداف والمصالح التى يسعى الاستعمار الجديد الى تحقيقها، وحقيقة الرموز التى يقوم باستخدامها. كما تخفى خصخصة وسائل الاعلام كونها تخدم مصالح دول بالذات عن طريق «الاخبار» والحوارات والبرامج الترفيهية والافلام انها تروج المصالح الاقتصادية، والسياسية لبعض الدول من خلال برامج وموضوعات لا صلة لها فى الظاهر بهذه المصالح الاستعمارية الجديدة، فالتقارير الاخبارية تركز مثلا على القصص الحياتية للجنود المرتزقة الذين ارسلوا الى الصومال، او بعض بلدان افريقيا، واثناء حرب الخليج ضد العراق كانت تصور الجنود ذوى البشرة السوداء وهم يبدون تحملهم لصعاب الحياة فى الصحراء حتى نشعر انهم قريبون منا، ونتعاطف معهم.

السيطرة الثقافية الكاملة على عقول، وقلوب الناس اصبحت ضرورة ملحة إزاء الهوة المتزايدة القائمة بين الواقع الذى تعانيه أغلبية الشعوب، وبين وعود

الرفاهية، والحرية والسلام التى لايكف حكام العالم عن ترديدها.

وفى اطار هذا الهجوم الشامل على عقول الناس يسعى الاستعمار الثقافى الجديد إلى القضاء على تماسك القومية والمحلية القائمة أو تفريغها من كل مضمون اقتصادى اجتماعى حتى تتحول إلى كيانات ثقافية هشة لاتستند الى اى أساس مادى، و الى تحويل الصراعات إلى صراعات ثقافية، وخلافات حول «الهوية» حتى تفقد أى فعالية، او قدرة على المقاومة والثبات، كما تحاول ان تبث نوعاً من «الحداثة» السطحية التى هى مجرد محاكاة لرموز تافهة دون الاهتمام بالجوهر او تعميق الفهم للتجربة التاريخية للمجتمع الذى تعرضه علينا .

باسم «التفرد» أو «الفردية» و«احترام الفرد» والهجوم على قهر الفرد الذى ارتبط بالتجارب الاشتراكية فى العديد من بلاد العالم، وساعد على انهيارها يتم تمزيق الأواصر الاجتماعية التى تربط بين الناس، وإعادة تشكيل الوجدان الجماعى والشخصى الذى يميزهم وفقا للنموذج الاعلامى الذى يبث إليهم دون انقطاع وذلك حتى يسهل على البنوك، والشركات العالمية المتعددة الجنسيات الاستمرار فى نهب الشعوب، واخضاع اقتصادياتها لأغراضها، فالفرد مهما كان قويا لايستطيع ان يقاوم وحده، أو أن يحقق تغييرا فى المجتمع وحده، انها تظل مختفية خلف وسائل الاعلام التى تتولى تزويد الناس بهوية هروبية يلجأون إليها بدلا من مواجهة الواقع ، والمشاكل المرتبطة بحياتهم.

والثقافة الاستعمارية الجديدة تصور كل من يعارضها وكأنه شيطان يجب التخلص منه، لكنها تخفى عمليات الإبادة الجماعية التى لجأت، وتلجأ اليها بلاد الغرب فى افريقيا دفاعا عن استثماراتها، ومكاسبها تخفى ان النظم الموالية لها قتلت ١٠٠ر٠٠٠ من الهنود فى جواتيمالا و٧٥ر٠٠٠ من الكادحين فى السلفادور، و٤٥٠ر٠٠٠ من الأطفال فى العراق خلال الحصار الاقتصادى المفروض عليها.

نحو الثروة الرأسمالية في الاعلام:

تشكل وسائل الاعلام أحد المصادر

الرئيسية للثروة، وللسلطة التى يتمتع بها الرأسمال الأمريكى، والذى سعى الى توسيع شبكته الاعلامية إلى كل اقطار العالم فأمريكا هى التى تنتج ثلثى الصور المرئية فى العالم وتتزايد نسبة الامريكيين المنتجين إلى اكثر الفئات الرأسمالية ثراء الذين يحصلون على دخول ضخمة من وسائل الاعلام، فالأرقام تبين انه ما بين الأربعمائة شخص الاكثر ثراء فى امريكا زادت نسبة الذين يحصلون على ثروتهم من الاعلام من ١٠٪ سنة ١٩٨٥ الى ٢٠٪ سنة ١٩٩٥. وفى الوقت الحالى فان خمس هؤلاء الرأسماليين يحصلون على دخولهم أساسا من خلال ملكيتهم لوسائل الاعلام هكذا يحل الرأسمال الثقافى والمعلوماتى محل الرأسمال الانتاجى كمصدر للثروة والنفوذ فى الولايات المتحدة، مما يشير الى خطورة الحملة العالمية التى تشنها الرأسمالية للسيطرة على عقول الناس.

لقد أصبحت برامج الاعلام الترفيهية وسيلة مثلى لتحويل الجماهير الساخطة، والناقدة لأوضاعها الى جماهير سلبية منشغلة بالنجوم ، وابطال الرياضة، والتنس، والكرة، والمشاهير، والمسلسلات والأغانى والفكاهة والجنس والعنف ففى أمريكا اللاتينية مثلا زاد عدد اجهزة التليفزيون منسوبا الى عدد السكان بمقدار ٤٣٪ فى الفترة من١٩٨٢الى ١٩٩٣ بينما انخفض متوسط الدخل الحقيقى للفرد بمقدار ٤٠٪ وتوالى عدد من الفاسدين على حكم بلاد القارة محققين النجاح فى الانتخابات بالاعتماد أساسا على الحملات التليفزيونية. وفى منطقتنا العربية فإن اهتمام أثرياء الخليج بالشبكات التليفزيونية والأقمار الصناعية يسير فى الاتجاه نفسه .

اننا نشاهد تغلغلا متزايدا لوسائل الاعلام الجماعية بين جماهير الفقراء، وتزايد الاستثمارات فى مجال انتاج السلع الثقافية الواسعة الانتشار، وسيلا من المنتجات الاعلامية التى توفر لمئات الملايين من الناس فرص الابحار فى حياة وهمية والاستمتاع بها والمغامرة الاصطناعية، والبطولات الزائفة، وهم جالسون فى مقاعدهم لايحركون ساكنا، او يمضغون الطعام، وهم يبحلقون فى شاشاتهم.

ان وسائل الاعلام تضلل الجماهير، وتسعى الى تغريبهم، وصرفهم عن ايجاد

ثقافة سلب الإرادة

الحلول لمعاناتهم. ان الترفيه لايعنى بالضرورة خلق الوعى الكاذب، فالثقافة الحقيقية قادرة على إيجاد ترفيه من نوع آخر، أكثر متعة، وأكثر فائدة، يجلب معه الفهم والمعرفة، لكن الرأسمالية الإعلامية تريد ان تضلل جماهيرها انها تخلق بينهم وبين صور النجاح والسعادة، والاستمتاع التى تبثها صلة حميمية، متخيلة. وعن طريق هذه الصلة تقنعهم بامكانية الافلات من ورطتهم ومشكلاتهم عن طريق الحلول الفردية وحدها، ان الرسالة التى تسعى الى غرسها فى عقولهم هى انهم اذا كانوا ضحايا فذلك لأنهم لايسعون الى تغيير اوضاعهم ببذل الجهود الفردية، «العصامية» التى بذلها غيرهم ليصلوا إلى ماوصلوا اليه من نجاح وشهرة فالنجاح يتوقف على الفرد دون غيره ويكفى ان يسعى كل منا لينال احلامه. اما الجماعية، وجهد المجموع فهى لن تكون الا عبثا يعوق المسار الذى يختطه كل فرد لنفسه.

لغة اعلامية جديدة متغيرة

تبتدع ثقافة الاستعمار الجديد لغة خاصة بها تتظاهر بالعلمية وبالقدرة على فتح آفاق نحو التقدم، والرفاهية، لكنها فى الواقع تخلط المفاهيم، وتنشر الغيوم التى يصعب اختراقها، فالسياسيون الذين يسعون لتدعيم السوق الحرة على حساب الجماهير، والتخلص من كل القيود التى تعوق مكاسب القلة يوصفون بانهم «اصلاحيون»، اصبحت السلطة المطلقة فى طرد العاملين «مرونة فى سياسة التشغيل».

ثقافة «الكوكبة»

وفى العالم الثالث يطلق على عملية تسليم الاقتصاد للشركات المتعددة الجنسيات «تخلص من احتكار الدولة»، وتعنى «اعادة الهيكلة» خلق اقتصاد يخدّم على الديون الخارجية بتكوين احتياطى للنقد، وتقليص الانفاق العام على الخدمات، وتوجيه الاقتصاد نحو التصدير، وليس لسد احتياجات الناس. بينما كانت تعنى فى الماضى اعادة توزيع الدخل مع زيادة الانتاج، والاصلاح الزراعى وتوسيع الخدمات. أصبحت «الشفافية» هى حرية رأس المال الاجنبى فى ان يطلع على كل ما يحدث فى بلادنا دون قيود مع احتفاظ الشركات المتعددة الجنسيات بأسرارها خلف سياج من الكتمان. واصبحت مقاييس السوق هى

التي تحدد ماهو خير، وما هو شر، وماهو مفيد، وما هو ضار، وماهى نماذج السلوك، والاخلاق التى يجب اتباعها.

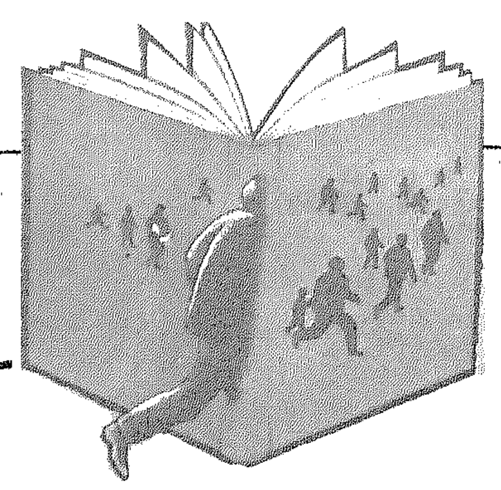
الثقافة الاستعمارية الجديدة لم تعد تتحدث عن الطبقات فى مجتمعاتنا، ولم تعد تسمى الاستعمار الجديد باسمه، الآن اطلقت عليه مسميات أخرى مثل «الكوكبة» او ما بعد الحداثة، او تحول العالم الى «قرية معولمة» .. الآن نسمع ألفاظا مثل «التكامل» او «التكافل» تخفى استغلال الاغنياء لفقراء العالم، أى للاغلبية الساحقة، الثقافة الشائعة لا تكف عن وصف العالم بأنه اصبح قرية واحدة متضامنة مخفيا الاستقطاب المتزايد الذى اصاب سكانه ولا عن ترديد كلمات الكوكبة، والتدويل، والشرعية العالمية لتخفى التدخل السافر، ولتهاجم كل أشكال التضامن، والجماعية، والترابط المحلى، والقومى واصفة اياها دائما «بضيق الأفق».

اصبحت امريكا ، واوربا تصدر لنا الأشكال الثقافية التى تؤدى الى التفتت ، والتشرذم فى حياتنا، ان صور الحراك الفردى، والتركيز على الذات فى انفصال عن علاقتها بالآخر، وبالمجتمع تهدف الى تشكيل العقول على نحو يسهل السيطرة، والى الحيلولة دون تغيير اتجاه الكوكبة، والعولمة والخصخصة من عملية تخدم مصالح الاقلية الضئيلة على حساب الاغلبية الساحقة الى عملية تبنى على قاعدة واسعة من المبادرات الجماعية فتتجه الى خدمة شعوب الارض كلها.

مازالت الليبرالية الجديدة قائمة لا لأنها تحل مشكلات جماهير الناس، وانما لأنها تخدم مصالح اصحاب الثراء، والسلطة، وتستجيب لطموحات الطبقات المتوسطة وما فوقها الذين لم يدركوا أن سبل الصعود امامها مغلقة بسبب الاحتكار المتعدد الجنسيات الذى فرض نفسه ولكنها مع مرور الوقت اخذت تستشعر هذه الفئات مظاهر الخطر فى هذه الليبرالية المزعومة التى ليست الا لفظا آخر يخفى الحقيقة خلفه.

وإزاء هذه الثقافة الاستعمارية الجديدة يقع على عاتق كل من لهم صلة بالاعلام والثقافة ان يقدموا النماذج البديلة الا ينعزلوا عن المعركة. وان يهتدوا الى وسائل للتعاون فيما بينهم بهدف انتاجها ونشرها.

والتكنولوجيا الجديدة فى الفيديو والكاسيت، والكمبيوتر، والانترنت، وخلافه ستفتح امامهم آفاقا لنشر ثقافة أخرى.



جزء خاص

أجمل كتاب فى حياتى

فى حياة كل منا كتاب شكل وجدانه ..

وفى أغلب الاحيان ، فان مثل هذا الكتاب يدخل الى مسام كل منا فى فترة مبكرة من علاقتنا بالقراءة . ويظل يتلمس جنبات المرء فكريا ووجدانيا .

وحول هذه العلاقة الوثيقة بين الانسان ، وكتاب حياته .. خصصنا جزءاً خاصا من هذا العدد ونحن نحتفل بمرور ١٠٥ سنوات على صدور مجلة الهلال ..

وقد جاء عنوان هذا العدد الخاص ، باعتبار أن العلاقة بين المجلة والقراء ، هي علاقة سطور ، وصفحات تصنع الوجدان.

ونحن نقدم هذه الخلاصة من رحيق الكتب لنخبة من أصحاب الاقلام المتميزة باعتبار أهمية التواصل بين الاجيال ، فلعل ما جاء بهذه الاختيارات ان يكون مفتاحا للبحث عن هذه الكتب الجميلة ، لعلها تؤثر فينا مثلما أثرت فى أصحابها .. وهو دور لعبته الهلال دوما وسبقت به المجلات العالمية مثل «المختار» الامريكية .

وأهم ما فى هذه الاختيارات هو التنوع : سواء فيما يخص الكتاب ، أو الكتب التى اختاروها .

لاشك ان بعض هذه الكتب قد أثرت فى الكثير منا ، وهناك آلاف الكتب الأخرى التى لعبت دورها الوجدانى والفكرى فى كل انسان ..

تعال معا .. نطالع رحيق الكتب الجميلة ، التى يجىء جمالها فى أنها تركت أثرها العميق داخل كل منا ..

الهلال



فى البدء .. كان الكتاب ..

بقلم : د . اسماعيل صبرى عبد الله

أنتمى إلى جيل عشق القراءة منذ نعومة أظافره . وكنا نقرأ كل ما يصل إلى أيدينا من كتب عصية الفهم (ابن عربى مثلا) إلى ورقة من مجلة لفها الفاكهانى حول رطل الموز .

وأعطينا للقراءة الأولوية المطلقة على حساب أنشطة أخرى (وهكذا أهملنا مثلا الرياضة البدنية) . وكنا نتطلع لقراءة أى كتاب نسمع به قرأنا فى التراث على قدر الاستطاعة ، وقرأنا لكبار الكتاب العرب . وهوينا الشعر وحفظنا عيونه . وتطلعنا إلى الفنون الحديثة : الموسيقى والفنون التشكيلية . ويسرت لنا حركة الترجمة النشيطة التعرف على الثقافة الغربية .

وكنا فى أعماقنا مقتنعين بمقولة إن تقدم الغرب وتأخرنا كان ثمرة لعصر النهضة والثورة المعرفية التى تلته وإعمال العقل والجد فى البحث العلمى . وبالتالى كان جزءاً من شعورنا الوطنى والقومى تحقيق نهضة مصر والعرب بالتحصيل العلمى والدأب فى السعى إلى المزيد من المعرفة . وكان ذلك الشعور غالبا على توجه المجتمع كله تعبر عنه القيمة العليا للعلم والعالم التى جعلتنا نطمع فى

الوصول إلى استاذية فى الجامعة أكثر مما نطمع فى منصب وزارى . كما أن المثقفين من الجيل الذى سبقنا وفر لنا كنوزا حقيقية من الفكر والثقافة .

وأذكر هنا على وجه الخصوص إنتاج «لجنة التأليف والترجمة والنشر» وكذلك بعض منشورات دار الهلال . كان أهل الفكر والثقافة يؤكدون فينا تلك المعانى الأساسية .

وأسوق دليلا على ذلك حدثين : الأول عقب حصولى على التوجيهية كنت من الفائزين فى مسابقة اللغة العربية (امتحننى فيها أحمد أمين) وقد دعا نجيب الهلالى وزير المعارف وقتها الفائزين لمقابلته . وكان ذلك فى ذاته أمراً مثيراً . وحين أراد الوزير تشجيعنا لم يقدم لكل منا مظروفا به عدد من الجنيهات، ولكنه أهدى إلى كل منا مجموعة من الكتب المتنوعة . وكان من نصيبى طبعة محكمة من المصحف الشريف ، وكتاب «نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب» والترجمة العربية لكتاب ج . هـ برستيد المرجعى فى تاريخ مصر القديمة ، و «فيض الخاطر لأحمد أمين ، وترجمة لرواية «الطلسم» .. الخ . وقد عرفت بعد سنوات طويلة من الصديق العزيز نبيل الهلالى أن الوزير احتفظ فى منزله بصورته مع الفائزين . أما الحدث الثانى فكان بعد حصولى على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة

ولم يكن لحقوق القاهرة فى تلك السنة نصيب من البعثات . وكانت المفاجأة أن عميد حقوق الاسكندرية الدكتور عبدالمعطى خيال حمل مجلس كليتها على منحى بعثة إلى فرنسا دون أن أتقدم بطلب ودون أن يعرفنى الأستاذ الجليل شخصيا ودون أى مسعى أو وساطة . وحين زرته لأشكره ، قال لى إنها المرة الأولى التى يتخذ فيها قرارا من واقع الأوراق ، ودون أدنى معرفة بالمرشح . ولهذا فإنه كان حريصا على أن يؤكد لى : «إذا كنت تنوى قضاء البعثة بين المدينة الجامعية وكلية الحقوق لا تسافر . فنحن نشترى لكم الكتب ونستقدم الأساتذة الزائرين . وسافر إذا كنت تنوى التعرف الواسع على الثقافة الفرنسية» .

المتنبى .. وقاطع الطريق ضبة

وكنت أسعد حظا من كثيرين من جيلى ، إذ مكنت لى أسرتى فرص قراءة وإطلاع قل ما تتوافر لفتى من قرية فى

الصعيد . كنت أدرس فى القاهرة وأعود إلى القرية لقضاء العطلة الصيفية كاملة . ولم يكن لدينا فى ذلك الحين سينما ولا تليفزيون ولا مراكز شباب . فكان وقتى موزعا بين جنينة البيت أحاول أن أعمل فيها وبين القراءة . وقد انتقل والدى إلى رحاب الله وأنا فى السادسة من عمرى . وسرعان ما اكتشفت الكنز الثقافى الذى خلفه لنا . فقد وجدت بالمنزل مكتبة تراثية متكاملة من الطبعة التى أصدرتها المطبعة الأميرية فى أوائل هذا القرن على الورق الأصفر الشهير . واتضح لى أن الوالد كان يشترى كل ما نشر فى هذا الإطار بالإضافة إلى عدد مما نشر خارجه . وهكذا امتدت المكتبة من صحيح البخارى إلى كتاب أبى معشر فى تفسير الأحلام . ومن ابن خلدون (الكتاب كله وليس المقدمة فحسب) إلى الأصفهانى وكتابه الشهير الأغانى . جاورت كتب الفقه والتفسير دواوين أشهر الشعراء العرب من صدر الإسلام إلى شعر أحمد شوقى وإسماعيل صبرى ، الذى أعطانى الوالد اسمه لأنه كان مشهورا بموقف مقاطعة الإنجليز حتى الجلاء . وأذكر من المعاجم «المصباح المنير» . وهكذا قرأت «إحياء علوم الدين» وأنا فى الثالثة عشرة من العمر . وقرأت «الفتوح المكية» ولم أفهم الكثير من كلام ابن عربى . ولكن القاعدة عندى كانت قراءة كل كتاب وجدته . وكانت تلك الطبعة وافية تنشر كل ما قاله المؤلف أو الشاعر دون حذف .

وهكذا قرأت أبيات المتنبى الركيكة والبذيئة التى هجا فيها قاطع طريق اشتهر فى عصره اسمه ضبة . وقتل الشاعر الفحل بسببها بعد أن نجا من محاولات اغتيال دبرها له أكثر من حاكم فى الدول التى اقتسمت أرض الخلافة العباسية ، وبطبيعة الحال ساعدنى هذا التآلف مع التراث على الارتفاع بمستوى معارفى اللغوية ، وكذلك فى الحصول على أعلى الدرجات فى مادة الشريعة الإسلامية فى سنوات الدراسة الأربع فى كلية الحقوق مما أهلنى لجائزة الشيخ أبو الفتح .

الفكر الذى جذبنا

وقد كنت أصغر اخوتى الذين حرص والدى على أن يستكملوا التعليم العالى . وهكذا وجدت نفسى فى سن المراهقة أقرأ أكواما من الهلال والمقتطف والرسالة والثقافة وحتى «مجلتى» وقرأت كتبا لطه

حسين وإبراهيم عبد القادر المازنى ، ومحمد حسين هيكل والعقاد وتعرفت شخصيا بعلى محمود طه الذى فتنت بشعره الرومانسى . وكان صديقا لأخى ضمن رواد «بار اللواء» . وقرأت ترجمات كثيرة كان من أهمها تعريب مفيد الشوباشى للإلياذة والأوديسة ، وبدأ تطلعى إلى القراءة بالفرنسية منذ دخلت كلية الحقوق . فقد كان بها امتحان فى مواد تدرس بالفرنسية ، وكان أساتذتنا يعلموننا المصطلح الفرنسى إلى جانب المصطلح العربى . وكانوا يهتمون بالعناصر الواعدة من بين طلبتهم . وكان مظهر هذا الاهتمام الأساسى تكليفهم بواجبات علمية من المقرر ويلزمونهم بالاطلاع على المراجع الفرنسية . وكنت مصرا على الحصول على بعثة دراسية إلى فرنسا . واستعدادا لذلك بدأت أقرأ فى الأدب الفرنسى . وقد أعاننى على ذلك ما كان فى مكتبات زملاء من خريجى المدارس الثانوية الفرنسية وفى مقدمتهم مجدى وهبة وعبده كامل صدقى رحمهما الله .

لكن حب الثقافة بأوسع معانيها لم يتركنى حبيسا لدراسة الحقوق فحسب ، فكثيرا ما هجرت مدرجات كليتى إلى مدرجات كلية الآداب فحضرت دروس طه حسين فى الأدب اليونانى ، وأحمد أمين فى فن القصة ، وسهير القلماوى فى تاريخ الأدب المقارن . وتوثقت صلتى بلويس عوض الذى كان معيدا بكلية الآداب ومعه كونا جمعية للموسيقى الغربية تولى محمود أمين العالم سكرتيريتها .

وأخذنا نبحث عن الأسطوانات فى كل منطقة ثم نبحث عن «جرامافون» جيد للاستماع إليها ثم نحاول مناقشة ما نسمع . ودفعنا هذا إلى القراءة بالإنجليزية أو الفرنسية فى كتب مؤلفة فى الموسيقى وحياة كبار المؤلفين الموسيقيين ، وكنا فى الوقت ذاته مشتغلين بالسياسة ، نشطاء فى الحركة الوطنية التى ازدهرت فى منتصف الأربعينات وكان لاعتراف مصر بالدولة السوفيتية ولوفرة العناصر التقدمية فى جيوش الحلفاء التى تجمعت فى مصر من أقطار مختلفة أثره فى دخول المطبوعات الاشتراكية مصر بعد طول حظر . وأقبلنا فى نهم على محاولة قراءة الصحف الاشتراكية

البريطانية والكتب المعادية للفاشية والمطالبة بالتحرر من الرأسمالية .

وهكذا عرفنا ماركس والماركسية . وقد اجتذبنا الفكر الاشتراكى بصفة عامة والماركسى بصفة خاصة لأنه فتح أذهاننا على جذور الاستعمار ومحتواه الاقتصادى وعرفنا أن الإمبريالية هى المرحلة الحديثة للرأسمالية العالمية . وبالتالى وسعنا مفهوم التحرر من مجرد الجلاء العسكرى عن أرض الوطن إلى تصفية الوجود الاستعمارى الاقتصادى فى مصر ، وإلى تحديد الطبقات الاجتماعية التى تسانده ويساندها وفى مقدمتها كبار ملاك الأراضى وعلى رأسهم الملك

مصرى فى الحى اللاتينى

وكان آخر ما قرأت قبل سفرى إلى فرنسا كتاب توفيق الحكيم «زهرة العمر» ووقفت كثيرا عند وصفه لبعض اللوحات التى شاهدها فى متحف اللوفر . وبعد ثلاثة أيام فقط من وصولى إلى باريس عبرت نهر السين من الحى اللاتينى لأزور المتحف العريق .. ثم انغمست فى المجتمع الفرنسى وعرفت مختلف جوانبه . كان هناك أولا الحى اللاتينى الذى يعج بالشباب من الجنسين قادمين من أنحاء مختلفة من فرنسا ومن أقطار أجنبية متعددة . وبعد شهرين غادرته للإقامة فى حى راق لم يكن فيه من المصريين والعرب إلا ما يعد على أصابع اليد الواحدة . وكان ذلك يعنى أن تعاملى اليومى باللغة الفرنسية بين أناس يعتزون بلغتهم ويعدون إتقانها علامة على عراقة الأصل وحسن التربية . وكانت باريس فى ذلك الوقت تعيش فترة خصبة من النشاط الفكرى والسياسى . فقد كان ذلك مولد الوجودية ونجح إلى مقهى «لوفلور» سارتر وغيره من نجوم الفكر والفن . وكان الحزب الشيوعى وقتها أكبر الأحزاب الفرنسية ، انضم إليه من خلال نشاط المقاومة أكبر الشعراء والأدباء والعلماء . وهكذا تمكنت من لقاء عالم الذرة جوليو كورى ، وجالست مراراً أكبر شعراء فرنسا فى ذلك الوقت : أراجون ، إيلوار ، تزارا وبعض الروائيين الذين برزوا فى تلك الفترة ومنهم روجيه فيان ، وفى خلال ما يقرب من خمس سنوات عشتها على ضفاف السين ترددت باستمرار على المسارح ، وحفلات الموسيقى السيمفونية ، وشاهدت إلى جانب أحدث الأفلام كلاسيكيات السينما الفرنسية وزرت

المتاحف ومعارض الفن وقرأت وقرأت فى اتجاهات شتى كما تعودت منذ صباى .

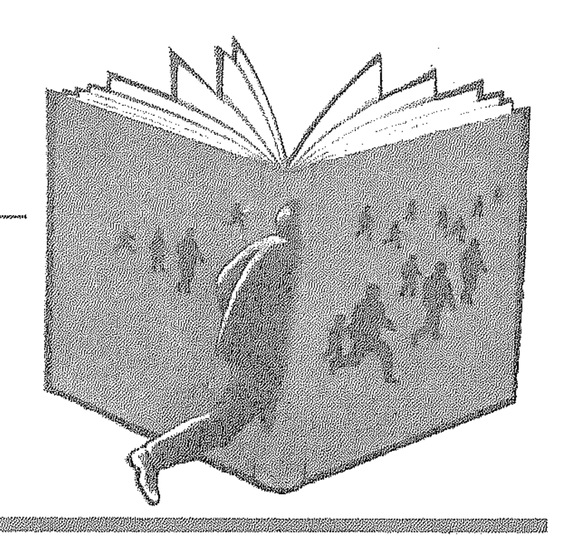
الحرمان من الكتب

والقراءة عادة متى اكتسبت يصعب التخلص منها ، والواقع أننى لم أفكر لحظة فى التخلص . ولم يقتص التليفزيون وقت القراءة إطلاقا ومرة أخرى كنت محظوظا فى شيخوختى كما كنت فى صباى . فبعد أن تاب الله علىّ من وظائف الدولة انطلقت فى الساحة العالمية بنشاط مثمر ومثير للرغبة فى المعرفة . وكان من أهم ثماره أننى أتلقى بانتظام كتب دوريات فى تخصصات متعددة من أنحاء مختلفة من العالم . ومكتبتى فى منتدى العالم الثالث تكونت عبر العشرين سنة الفائتة من هذه الهدايا . وقد حل لى ذلك مشكلة ارتفاع أسعار الكتب .

وبدون هذه الاتصالات لم أكن أقدر ماليا على اقتناء كل ما لدى الآن وبالمقابل هذه المكتبة مفتوحة لكل باحث يريد الإطلاع . وهكذا أعيش مع الجديد من العالم والفكر والأدب ، وهكذا أتعامل مع قضايا لم تكن معروفة فى شبابى مثل البيئة وعلاقتها بالتنمية . كما أن جهدى البحثى كله يتركز فى الدراسات المستقبلية حيث لا أملك وقتا للانشغال بالماضى أو كتابة سيرة ذاتية .

لقد كان أعظم حرمان عذبنى فى فترات السجن هو الحرمان من الكتب والورق والقلم وليس الحرمان من التبغ أو من الطعام الجيد أو الملبس الأنيق . فهل أستطيع بعد ذلك أن أحدد كتابا واحدا أثّر فى حياتى تأثيرا مستقرا ؟ . لقد حاولت ولم أجد . قطعا لقد قرأت كتبا كثيرة أنسيت محتواها أو حتى عناوينها ، ولكننى أيضا – وهذا هو الأهم – قرأت عشرات المؤلفات التى أسهمت بدرجات متفاوته فى تكوينى الثقافى . وقد يكون من الأفضل السؤال عن الكتب التى أرجع إليها وأقرأ فيها من وقت لآخر سعيا وراء تدقيق فكرة أو لمجرد المتعة الفكرية .

وهى أيضا غير قليلة . وهى كذلك متنوعة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : القرآن الكريم ، تفسير الكشاف ، الشعر والشعراء ، الأغانى ، مراسلات كارل ماركس ، تاريخ التحليل الاقتصادى لجوزيف شوبيتر ، خطط المقريزى ، معجم الصحاح ... والموسوعة البريطانية . ■



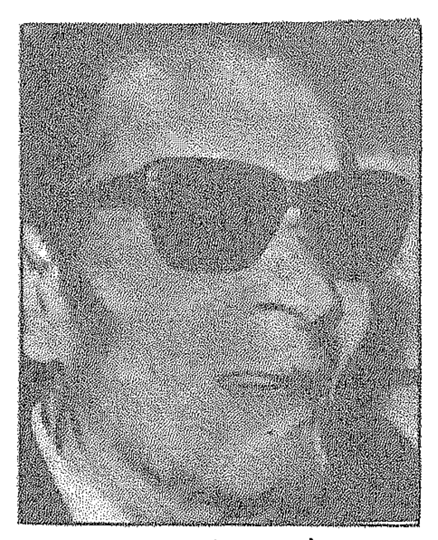
أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

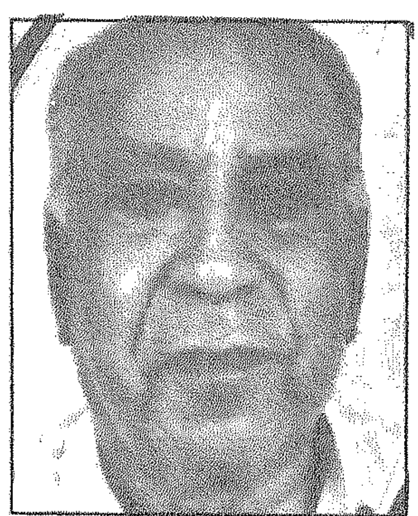
فى أصول المسألة المصرية

د. عاصم الدسوقى

فى عام ١٩٥٩ وأنا طالب بالفرقة الثالثة بقسم التاريخ بكلية الآداب جامعة عين شمس كان يحاضرنا فى تاريخ مصر الحديث استاذنا أحمد عبدالرحيم مصطفى، وكان قد أنهى دراسته للدكتوراه بجامعة لندن قبل ثلاث سنوات تقريبا. وبدا أن مهمته فى تدريس التاريخ لنا هى تحطيم كثير من المسلمات التى وقرت فى أذهاننا من مرحلة المدرسة الثانوية، فازداد عشقى للتاريخ . وقد كان يشير فى محاضراته بين آن وآخر إلى مصدر له أهميته فى موضوع معين أو مرجع ، ويطلب إلينا الرجوع إليه للاستزادة. غير أنه كان يشير باعجاب أكثر من مرة إلى كتاب صبحى وحيدة «فى أصول المسألة المصرية»، وكيف أن هذا الكتاب الذى لم يكتبه أكاديمى يمثل نقلة فى كتابة التاريخ وتفسيره. وآنذاك كانت المقررات الدراسية بالقسم تخلو من مقرر عن فلسفة التاريخ يعنى بقضية المنهج رغم أننا كنا نكلف بكتابة بحوث محدودة الصفحات تعتمد أساسا على جمع المعلومات وترتيبها وكتابة الهوامش والحواشى كنوع من التدريب دون الوقوف أمام اشكالات تفسير وقائع التاريخ، وهى اشكالية كانت متروكة لاجتهادات اساتذتنا فيما كنا نتلقاه فى اطار الرأى.. حيث يقدم كل منهم اجتهاده بشكل أو بآخر حسب مقتضى الحال.



طه حسين



أحمد عبد الرحيم مصطفى

محمد على
باشا



على كل حال .. كان لابد وأن يعلق بذهني كتاب صبحي وحيدة من تكرار اشارة استاذنا إليه. وفي أجازة صيف عام ١٩٦٠ تجولت بين الكتب القديمة على سور الأزبكية، وكنت قد عرفت طريقي إليه عام ١٩٥٧ ، وهذا السور يعرفه كثير من المثقفين المصريين، إذ كان بإمكان الباحث والقارىء أن يقتني منه وبقروش زهيدة أمهات الكتب التي لا توجد إلا في دار الكتب والمكتبات الخاصة، والتقطت عيني كتاب صبحي وحيدة الذي كان دون غلاف خارجي، وفرحت به فرحا شديدا.. فهذا هو الكتاب الذي تردد ذكره عدة مرات في المحاضرات ، ثم دفعت به إلى مطبعة صغيرة لتجليد الكتب بقروش زهيدة أخرى.

أخذت أقلب في الكتاب.. أحاول أن أفهم ما أقرأ أو أتابع الفكرة.. وأعترف بانني لم استطع إلا في جزئيات متناثرة متفرقة لا يمكن أن تعطي صورة واضحة عن الكتاب. واكتشفت فيما بعد أن قراءة هذا الكتاب تحتاج إلى اعداد منهجي معين يتلخص في الالمام أولا بتفاصيل كثيرة تتعلق بتاريخ مصر في المراحل التاريخية المختلفة، وإلى معرفة قدر معقول عن مدارس التفسير التاريخي حتى يمكن إدراك قضايا الرأي الخلافية، وهذا ما لم أكن مؤهلا له آنذاك بحكم مناهج الدراسة كما سبقت الاشارة. تركت الكتاب جانبا ثم عدت اليه بعد أن تخرجت في الجامعة والتحقت بالدراسات العليا لمواصلة طريق دراسة التاريخ، وأخذت أشغل وقتي قبل الالتحاق بالوظيفة بالقراءة المنظمة صباحا بمكتبة دار الكتب بشبرا .

فلسفة التاريخ

وهكذا عدت إلى قراءة كتاب «في أصول المسألة المصرية» بشكل آخر، وكانت قاعدة القراءة المنظمة آخذت تتسع عندي وتدخل فيها فلسفة التاريخ من الكتب المترجمة، ومن هنا أصبح من الممكن قراءة صبحي وحيدة ومتابعة أفكاره، والتعلم منه، وتقدير قيمته في النهاية.

لقد نشر صبحي وحيدة كتابه في عام ١٩٥٠ .. ولاشك أن تأليف هذا الكتاب واختيار العنوان أمر غير معزول عن صخب الأربعينات في مصر، وضجيجها، والثورة الكامنة في نفوس القوى السياسية. وإذا كانت القوى السياسية آنذاك تبحث عن طريق الخلاص الوطني بالعمل السياسي المعلن أو العمل الثوري تحت الارض، فإن المثقفين كانوا يبحثون عن أسباب المأزق السياسي وعلته بالرجوع إلى التاريخ، واكتشاف علاقاته، والربط بين جزئياته ، وما هي حقيقة دور العوامل الداخلية وراء كل هذا، وما هو حجم التأثيرات الخارجية، وذلك بغية تشخيص ظواهر الواقع.

وهذا ما فعله صبحي وحيدة حين «رد الحوادث إلى مصادرها الاجتماعية العامة، وأنزل الطبقة الحاكمة وأعمالها وآراءها في المنزلة الثانية، واعتنى بالعنصر الاقتصادي وقدمه على العوامل الأخرى لأنه اشد العناصر جميعا حاجة بالاهتمام».

وكان أول ما تعلمته من كتاب صبحي



وحيدة، أن المعلومات مهما كانت وفيرة لا يجب أن تكون مطلقة السراح ، وأنه لابد من ربط الجزئيات فى اطار سياق ما ، ووفق مفهوم محدد من مفاهيم دراسة التاريخ ونظرياته حتى يصبح للمعلومات معنى ومغزى.. فكأن المعلومات والحال كذلك أشبه بكومة متراكمة من حبات الخرز مختلفة الأشكال والألوان والأحجام ، وتكون النظرية أشبه بسم الخياط الذى يشبك مجموعة معينة من الخرز ويصنع منها شكلا محددا يكون له معنى (قلادة أو مسبحة مثلا .. الخ).

وفى محاولته لتشخيص المأزق السياسى الاجتماعى فى مصر، لم يجد صبحى وحيدة إلا العامل الخارجى متمثلا فى الغرب الأوربى الذى كان «يلعب دورا كبيرا فى الحياة العامة المصرية منذ محاولة فرنسا استقطاب المعلم يعقوب وهى فى طريق خروجها من مصر فى ١٨٠١ ، ومحاولة انجلترا استقطاب المملوك محمد الألفى عندما خرجت من مصر فى ١٨٠٢ للاعتماد عليهما فى تحقيق مشروع العودة إلى مصر مرة أخرى، ثم الايقاع بمحمد على باشا فى ١٨٤٠ حين تحول النزاع بين محمد على والسلطان العثمانى حول الشام «من نزاع اقطاعى داخلى إلى مسألة دولية مشعبة»، وكيف أن هذا الوضع أدى إلى «الخروج بظواهر مصر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية جميعا من مجراها الطبيعى وافساد تكوينها وتشويه معالمها». وبعبارة أخرى فإن هذا العامل كما فهمته كان وراء تعطيل نمو القوة الذاتية لمصر

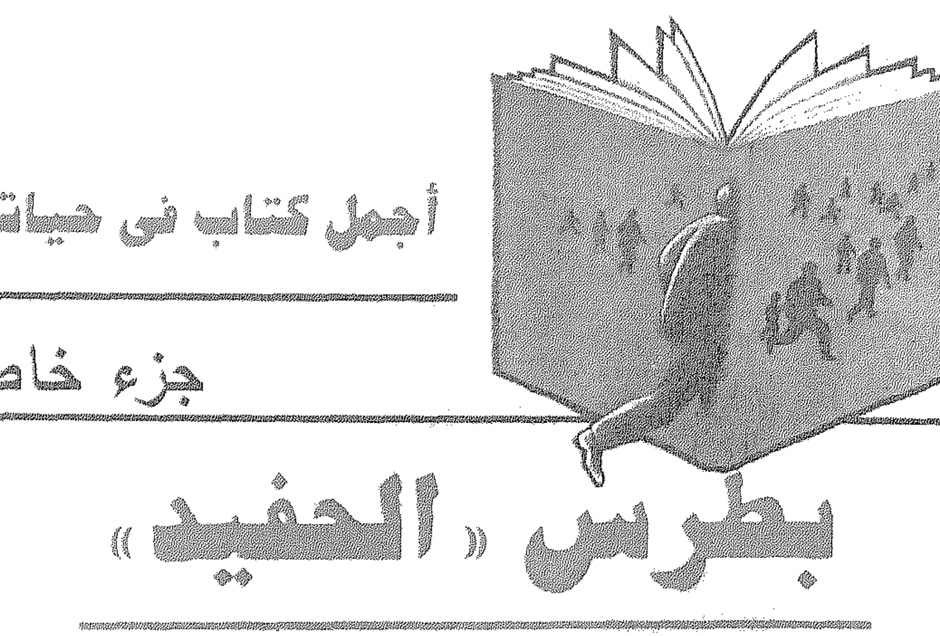
وتطورها التطور الطبيعي.. ومن هنا كما لاحظ صبحي وحيدة فإن الضغط الخارجي ادى إلى محاكاة الغرب، والانقياد لتعاليمه، واعتبار أساليبه في الحياة تبعا لذلك مثلا عليا يحتذيها المصريون. ومن ناحية أخرى فإن الغرب لم يكن ينظر إلى مصر الا نظرة الصانع إلى شيء من صنعه. كما أن الولاة وهم يشعرون بما في ذلك من خطر يهددهم، نراهم يتملقون هذا الغرب ويخشون ممثليه ، ويجتهدون في كسب إعجاب الرأي العام فيه.

مصر والرابطة العربية

وتبدو قيمة الكتاب المبكرة (١٩٥٠) عندما ينبه صبحي وحيدة إلى الرابطة العربية في مواجهة مصر الفرعونية التي روج لها ماسبيرو عالم الآثار المصرية، وفي مواجهة مصر البحر متوسطية التي قال بها طه حسين، حيث يقول مؤلفنا: ان مصر تغيرت تغيرا عميقا شاملا بعد الفتح العربي عما كانت عليه من قبل. ولكنه وفي الوقت نفسه واعتمادا على العامل الاقتصادي الخارجي الذي قدمه التفسير نراه يضع الفتوحات العربية في القرن السابع في مصاف غزوات القبائل التي «تنقض نسيج التاريخ وتقيم من الدماء حضارات جديدة» شأن هجرة الآريين إلى الغرب في فجر التاريخ ، وغزوات القبائل الجرمانية لجنوب أوربا في القرن الخامس».

ومما لفت انتباهي في الكتاب وآثار في ذهني فكرة الحياد العلمي، العنوان الذي اختاره وهو قوله «المسألة المصرية» وعدم قوله مثلا «المشكلة المصرية» أو «القضية المصرية» فالعنوان الذي اختاره يعني أن الباحث غير طرف في الموضوع، وهو ما يجب أن يكون، ليس من باب الفضيلة الأخلاقية ولكن من باب شروط البحث. هذا فضلا عن أن عناوين الفصول غير التقليدية توحي بهموم الكاتب حين يتكلم عن «الموجة الغربية» وعن «أعراض المراهقة»، وعن «عقد النقص».

على أن ما كان له أكبر تأثير في تكويني من قراءة هذا الكتاب قدرة صبحي وحيدة على اختزان قدر كبير من المعلومات في نقطة محددة، وتضفيرها في منظومة متناسقة، وارسال أفكاره في لغة بديعة وسطا بين لغة الأدب وألفاظه الناعمة الآسرة، ولغة العلم وألفاظه الصارمة المحددة المعنى، بحيث لا تشعر بالملل من القراءة بل بالرغبة في المتابعة، وكأنك تقرأ عملا دراميا تريد أن تصل إلى نهايته. وهذا التركيز في الفكرة المتبلورة من معلومات غزيرة جدا يفرض القراءة اليقظة المتصلة غير المتراخية حتى لا تتوه الخيوط الأساسية لأفكار الكاتب. صحيح أنه يمكن أن نختلف مع صبحي وحيدة في تغليبه العامل الخارجي على العامل الداخلي في تفسير وقائع التاريخ، ولكن هذا لا ينفي أبدا قيمة تأثير هذا الكتاب في تكويني الفكري في دراسة التاريخ منهجا وأسلوبا كما لا يفوتني أن أذكر بكل الاعجاب والفخر دور استاذنا أحمد عبدالرحيم مصطفى في الاشادة بهذا الكتاب في محاضراته وإنارة طريقي إليه.. وهو يمثل جيلا من الاساتذة العظماء الذين من تواضعهم لا يجدون حرجا في تعظيم غيرهم من الكتاب.. فمن ذا الذي يشيد بغيره في هذه الأيام !!



أجمل كتاب فى حياتى

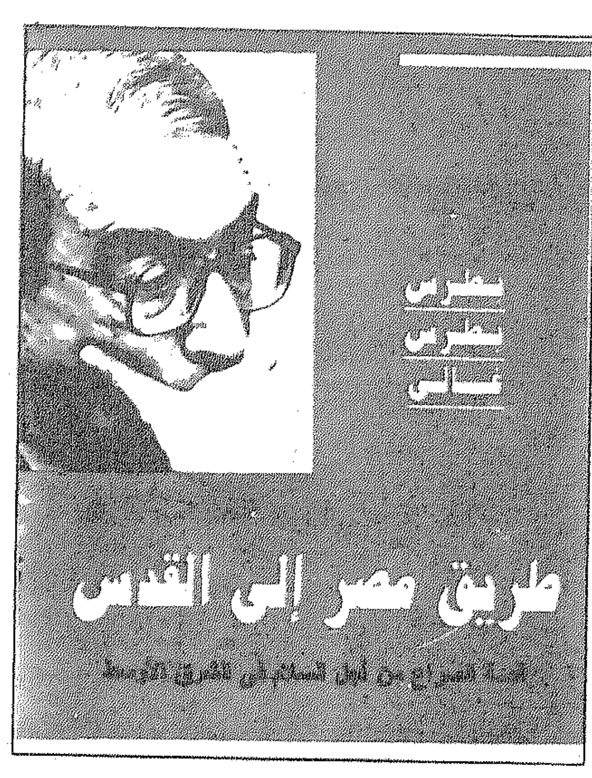
جزء خاص

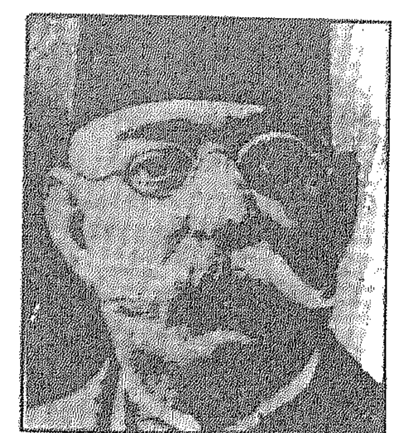
بطرس «الحفيد»

تعقيب على تعقيب

بقلم : د .محمد حسين متولى

نشرت مجلة «نيوربيلك» New Republic الأمريكية وهى مجلة منحازة ، تعقيبا منها على كتاب الدكتور بطرس غالى «طريق مصر إلى القدس» تطرقت فيه إلى أصوله وجذوره ودورعائلته فى حياة مصر السياسية وكتب التعقيب معلق أمريكى من أصل لبنانى «ف . أجامى» والذى اشتهر بتنبؤاته أكثر من مرة عن نهاية القومية العربية واندثارها ، ويعلن عن نفسه إخصائيا مفردا فى شئون مصر «التى تريد أن تفرض نفسها مهيمنة وزعيمة لمنطقة لا تريدها» .





بطرس غالى



سعد زغلول

وقد حفل التعقيب بالخلط وأنصاف الحقائق بما يدعو للتصحيح .

● كان بطرس باشا غالى «الجد»أول قبطى يحصل على هذه الرتبة الرفيعة سنة ١٨٨١ .

وقد منحتها له حكومة الثورة العرابية تأكيدا لشعارها «مصر للمصريين» كل المصريين بلا تفرقة أو تحيز فى الدين أو العنصر .

وكانت ثورة وطنية ديمقراطية وأول ثورة من نوعها فى الشرق أعلنت دستورا ينص على المساواة فى الحقوق والواجبات بين المسلم أو المسيحى أو اليهودى أو التركى الذى يختار الانتماء لمصر .

كان الرؤساء الروحانيون فى مصر ثلاثة هم شيخ الإسلام وبطريرك الأقباط وحاخام اليهود وكانوا منذ البداية إلى النهاية فى طليعة الثورة مشاركين فى كل خطواتها وقراراتها .

وقد أثبت بطرس باشا وطنيته وكفاءته حتى أصبح سكرتير «المجلس العرفى» أى مجلس الحرب الذى قاد المقاومة الباسلة وقد جمع صفوة الوطنيين من كل الطبقات والفئات ورأسه أحد أعضاء الأسرة الخديوية «الأمير إبراهيم كامل» .

وبعد هزيمة الثورة بسبب الخيانة التى

دبرها البريطانيون ، عبر بطرس باشا إلى صفوف العدو كما فعل عدد من الساسة والقادة مسلمين ومسيحيين على السواء .

تفانى بطرس باشا بنفس الحماس والكفاءة فى خدمة الاحتلال وحتى وصل إلى كرسى الوزارة ثم صعد إلى الذروة فى مصر .

ولدى توليه المنصب أذاع الحزب الوطنى حزب مصطفى كامل بيانا إلى الأمة أعلن فيه أن الخديو والقنصل البريطانى يريدان بعث الطائفية وزعزعة الاستقرار فى البلاد ، وأن الحزب الذى يؤمن بالديموقراطية يحذر الأمة من المغامرة ويناشد بطرس باشا أن لا يقع فى هذا الشرك - وأنه سوف يمد له يد المساعدة إذا أراد . ووقع البيان أقطاب الحزب من الأقباط الوطنيين .

ولم يعبأ بطرس باشا وأضاف إلى السلسلة من الاستفزازات والتصرفات السابقة والتى تحدى بها مشاعر الأمة مسلمين وأقباطا تصرفا كان حاسما فى تقرير مصيره .

كان قد وقع على معاهدة ١٨٩٩ التى فرضها البريطانيون لكى يستولوا على السلطة الفعلية فى السودان ، وأن يتحول من جزء لا يتجزأ من الوطن الواحد إلى مقاطعة ثنائية يحكمها حاكم بريطانى يصدق عليه الخديو تحت العلمين المصرى والبريطانى .

ورأس بصفته وزير الحقانية المحكمة المخصوصة منه ومن ثلاثة قضاة بريطانيين والتى حاكمت الفلاحين فى دنشواى ، وأثارت الأحكام بفظاعتها الرأى العام العالمى وكتب برنارد شو تنديدا مطولا عنها .

ثم تقدم سنة ١٩١٠ بمشروع يقضى بمد امتياز قناة السويس الذى يستمر ٩٩ عاما وينتهى سنة ١٩٦٨ أربعين سنة أخرى لينتهى سنة ٢٠٠٨ ، وأثار سخط الأمة التى كانت تعيش مرارة تاريخ القناة.

لهذا قرر التنظيم السرى للحزب الوطنى والذى كان يرأسه الصيدلى إبراهيم الوردانى عقد محاكمة سرية لبطرس باشا تقرر بعدها إعدامه وأن يتولى رئيس التنظيم هذه المهمة «الفدائية».

ولم يكن إبراهيم الوردانى متعصبا أو متطرفا دينيا ، ولكنه كان «ثوريا تقدميا» درس فى سويسرا واستوعب مبادىء وتجارب الأحزاب فى أوروبا وأسس بإشراف زعيم الحزب محمد فريد «التنظيم السرى» للانتقال بالحزب إلى مرحلة الكفاح المباشر والمسلح .

وقد اعترف بما قام به ولم يعترف على أحد من شركائه وواجه مصيره بشجاعة خارقة .

أراد أن يجعل من حياته واستشهاده مثلا ونموذجا للشباب ، وأصبح قبره مزارا لهم .

● استغلت الإدارة البريطانية الحادث استغلالا خسيسا وقررت أن تستثير به فتنة طائفية بين المسلمين والأقباط .

وكانت فى تلك الفترة منكبة على نقل التجربة الهندية التى مزقت الهند بين المسلمين والهندوس . ومزقت الهند .

واستخدمت الإدارة البريطانية بعض عملائها من المسلمين والأقباط على السواء، ولكن تكسرت المحاولة على أصالة الوطنية المصرية وفشلت كل المحاولات لتلفيق قصة أن إبراهيم الوردانى قتل بطرس النصرانى .

● ولدت الحركة الوطنية المصرية وولدت مصر ولادة جديدة سنة ١٩١٩ وانفجرت ثورة شعبية كانت الصدمة الأولى من نوعها فى تاريخ الامبراطورية البريطانية ، والتى فتحت الطريق لثورات التحرير بعدها وقد انضم الأقباط البطاركة والأقطاب والجماهير للثورة وأندفعوا فى طليعة صفوفها .

● وانتهى كفاح الشعب إلى انتزاع دولة ملكية دستورية مستقلة فى مصر مع تحفظات أربعة ، وتقوض المشروع البريطانى الذى كان معدا لضم مصر نهائيا للامبراطورية البريطانية «وأن المصريين متحمسون لذلك» .

● وتألفت أول وزارة وطنية دستورية سنة ١٩٢٤ برئاسة زعيم الثورة سعد باشا زغلول ، وكان أول وزير خارجية «بعد الاستقلال» هو واصف بطرس غالى باشا «الابن» وكان رمزا لما يمكن أن تتمخض عنه الثورة وما تنجبه مصر .

● كان أفضل اختيار وقد تألق وزير خارجية فى عصبة الأمم ووضع أسس دبلوماسية وطنية فى ظل محيط من المتناقضات وكانت خطاباته نموذجا فى الأدب السياسى والدبلوماسى .. وكان شاعرا أديبا بالفرنسية والعربية .

● وللأسف جاء «الحفيد» لينتسب للجد وليس للعم ولم يحدث أن تفاخر به أو أكد انتسابه إليه بل كان يصر جادا ومازحا على تأكيد انتسابه إلى جده .

● وكان السبب واضحا إذ أن ذلك يقربه إلى الذين يسعى لكسب ثقتهم وودهم أى الغرب والغربيين على ضفتى الأطلنطى .

● ومنذ البداية أكد الحفيد انتماءه بل وكان ملكيا أكثر من الملك .

● ولم يفتقد الجرأة لكى يقف ضد السياسة الخارجية للثورة المصرية والتى ارتكزت على القومية العربية وعدم الانحياز .

● ولم يتحرج بطرس «الحفيد» عن أن يؤيد أحلاف المستر دالاس . ونظريات المستر أيزنهاور وميثاق الأطلنطى وذلك فى محاضراته فى كلية الاقتصاد

والسياسة التى قامت لتكوين كوادر الثورة أو فى مجلة «السياسة الدولية» التى كانت تصدر عن الأهرام جريدة الثورة الرسمية، أو فى محاضراته وتقاريره فى الندوات والمؤتمرات الدولية .

وبعد تولى الرئيس السادات السلطة وقيامه بالانقلاب المضاد سنة ١٩٧١ وبداية الثورة المضادة، وجد بطرس «الحفيد» نفسه ، وقيام عصر ذهبى كان يحلم به وسوف يحقق فيه ذاته .

● ومن الناحية الأخرى وجد فيه ساعدا أيمن يستطيع أن يعتمد عليه ويثق بكفاءته فى تحقيق استراتيجيته الكبرى التى تعنى فى الداخل وقف التحول إلى الاشتراكية والارتداد إلى الاقتصاد الحر وتعنى فى الخارج تجميد السياسة العربية وعدم الانحياز والعودة لفلك الغرب ، وتفانى الحفيد فى المهمة تماما كما فعل الجد وتألق وصعد نجمه فى الغرب ، وبلغ ذروة فى تحقيق المستحيل فى كامب ديفيد وكافأه السادات بأن كلفه بمهمة وضع وتنفيذ سياسة خارجية لعشر سنوات قادمة .

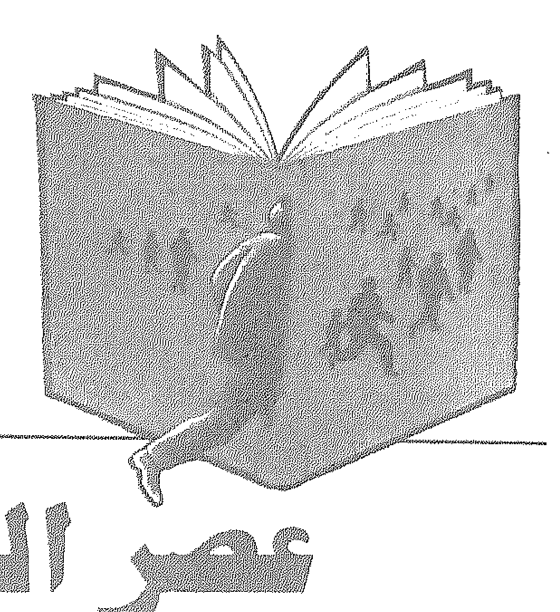
● حينما تطورت الأحداث بما لم يتوقع المخططون .. وانتقل بطرس «الحفيد» للمنصب الدولى الأول ، وتم تتويجه فى احتفال مهيب لم يخالج أحد من المصريين أى شك أن الدولة الأعظم «الراعية» لا تنسى الجميل أو تتخلى عن رجالها .

● ورد بطرس «الحفيد» الجميل مباشرة واعتمد برنامج «أجندة السلام» الذى وضعته الخارجية الأمريكية ليكون نفس برنامج المنظمة ، وفاجأ العرب بأول تصريح له عن أن قرار ٢٤٢ مجرد توصية وليس ملزما ، مؤكدا بذلك تنصله ومطمئنا لهم على «لاعروبته» .

● لم يستطع أحد أن يفسر انقلاب الدولة «الأم» عليه واصرارها على خلعه إلا بالمثل المصرى الذى يقول «آخر خدمة الغز علقة» .

وقد حل المستر آجامى اللغز حين قال ان خطيئة بطرس الحفيد أنه اعتقد أن الولايات المتحدة دولة مثل باقى الدول ، تدفع اشتراكها فى الأمم المتحدة وتمضى ولم يدرك أن من يدفع ٢٥٪ من ميزانية المنظمة لابد أن يطلب اللحن الذى يريده وفق مثل معروف : أى أن الأمين العام لم يدرك أن المنظمة الدولية التى أنشأتها دول العالم وفق ميثاق وقع عليه الجميع لابد وأن تكون إدارة تابعة لوزارة الخارجية الأمريكية .

● ولا يخالج أحد الشك أن الأمين المخلوع كان يتمنى لو استطاع أن يحقق ذلك ، ولكن فى المنظمة أكثر من سيد ومهما كانت مهارته إلا أن الحبل الكبير انقطع ولم يكن بد من أن يسقط □□



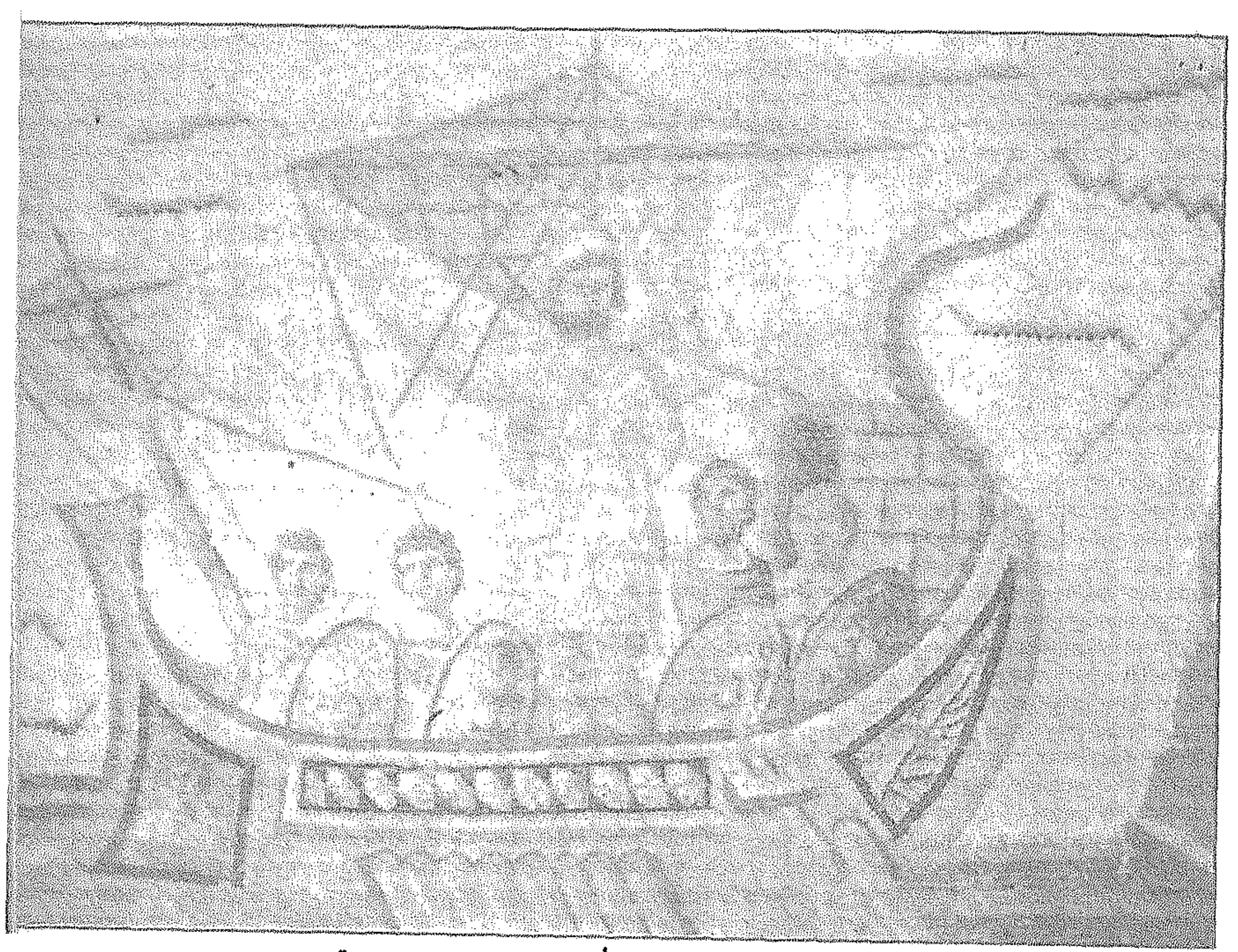
أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

عصر الخرافة

بقلم : د. أحمد أبو زيد

في فبراير عام ١٩٤٠ وقع في يدي بطريقة المصادفة، وفي إحدي المكتبات الشهيرة حينذاك بالاسكندرية كتاباً كان يحمل عنوانا طريفا وله مذاق خاص هو «عصر الخرافة The Age of Fable» لكاتب لم يكن معروفا لأبناء جيلنا من الطلاب، ربما لأنه هو نفسه كان ينتمي إلي عصر غير العصر كما لم يكن اسمه مرتبطا بأي فرع معين من فروع العلم المعروفة لنا . وتصفحت الكتاب وقرأت فيه بضعة سطور لم تلبث أن امتدت إلي بضع صفحات وأنا واقف أمام أرفف المكتبة .



، عودة اوليس .. واحدة من أشهر الاساطير اليونانية

ولابد أن طول وقفتي أمام كتاب واحد استرعى نظر صاحب المكتبة ، وكان يونانيا مثقفا عرفته وعرفني من كثرة ترددي عليه ، فدعاني إلى لجلوس ، إلى طاولة في أحد أركان المكتبة الفسيحة ، لأقرأ في الكتاب ما أشاء قبل أن أقرر شراءه . وكان هذا السلوك منه ومني على آية حال أمرا غير مستغرب في ذلك الحين فقد كان أصحاب المكتبات غالبا من المثقفين الذين ينظرون إلى مهنتهم على أنها رسالة اكثر منها تجارة ، ولم يكن العاملون في المكتبات يسارعون كما يفعلون الآن حين يأتي «زبون» فيسألونه عما يريد ، وإنما كانوا يتركون «رواد» المكتبات يتجولون بين الكتب يتصفحونها ويقلبون فيها كيفما شاءوا ، وهو مايفعله حتى الآن أصحاب المكتبات في الخارج.

كان ثمن الكتاب اثنى عشر قرشا، وهو ثمن مرتفع بمعايير الثلاثينات والأربعينات ، ولكن الكتاب كان يقع في

حوالى أربعمائة صفحة مطبوعة طباعة أنيقة بالبنط الصغير وعلى ورق فاخر بحيث لايرهق النظر لأناقته ووضوحه، كما كان مغلفا بغلاف مقوى ومغطى بالقماش الأزرق، وقد كتب عليه اسم المؤلف وعنوان الكتاب واسم الناشر بماء الذهب . وحين قررت شراءه بعد أن قرأت، فيه أكثر من ساعة خصم لى صاحب المكتبة من الثمن قرشين كاملين وهو مبلغ غير قليل. واستغرقتنى قراءة الكتاب بضعة أيام كدت انقطع له فيها تماما، اذ استهوتنى المادة الطريفة التى يعرضها المؤلف بأسلوب رشيق ومشوق بحيث كنت أعيد قراءة بعض الصفحات أكثر من مرة لطرافة ما جاء فيها ولجمال الأسلوب . ولم أكن أدرى حينذاك أن هذا الكتاب الذى يبدو فى ظاهره مجموعة من القصص والحكايات والخرافات والأساطير سوف يترك فىّ أثرا عميقا ظل يوجه حياتى العلمية منذ ذلك الوقت بحيث أجد نفسى حتى الآن وبعد مضى أكثر من نصف قرن على قراءتى الأولى أرجع اليه فى أحيان كثيرة ليس فقط لأجد فيه الراحة النفسية والمتعة الذهنية والابتعاد عن متاعب حياتنا الصاخبة المعقدة التافهة رغم تعقدها ، ولكن لأستعين بما فيه من أساطير أو «خرافات» على فهم كثير من أوضاع الحياة ومشاعر الناس وطبيعة العلاقات التى تقوم بينهم وما يكمن وراء هذه العلاقات من غرائز وعواطف وانفعالات كثيرا ما تكون منافية تماما لأحكام العقل. ولكن الأكثر من ذلك هو أن «عصر الخرافة» كان له آثر عميق وفعال فى توجهى العلمى نحو الانثربولوچيا التى هى مجال تخصصى ، والاهتمام فى هذا المجال بدراسة الاساطير ليس باعتبارها مجرد قصص وحكايات عن الآلهة والأرباب والأبطال الأسطوريين والكائنات الاعجازية التى تسيطر عليها ظواهر الطبيعة وأحداث الكون ، ولكن باعتبارها مظهرا من أهم وأعمق مظاهر الابداع العقلى فى تاريخ الجنس البشرى ، وليس أدل على مدى عمق هذا التأثير من أن واحدة من أولى المقالات العلمية التى نشرتها كانت فى مجلة علم النفس التى كان يصدرها المرحومان الأستاذ الدكتور يوسف مراد والأستاذ الدكتور مصطفى زيور وكانت مجلة آكاديمية رفيعة المستوى، وكان مقالى الذى نشر بها عام ١٩٤٦ بعنوان «التحليل النفسى للأساطير» وبعد خمسين سنة من هذا المقال آجدنى لا آزال مهتما بدراسة الأساطير ولكن من مدخل أنثربولوجى بنائى هو الذى يسيطر على كل كتاباتى ودراساتى وبحوثى فى الانثربولوجيا

روح الأساطير

مؤلف الكتاب اسمه توماس بلفينش Thomas Bulfinsh وهو اسم غير معروف فى الأوساط الأكاديمية لأن حياته كانت فى معظمها بعيدة تماما عن



الاشتغال والانشغال بنجوم الدراسة والبحث العلمي اذ كان في مجال البنوك والمال وليس في مجال الجامعات والعلم. وقد ولد توماس بلفينش في بوسطون بالولايات المتحدة الأمريكية منذ مائتى عام ونيف (عام ١٧٩٦) فى عائلة اشتهرت بأنها أنجبت أربعة أجيال متتالية من كبار المهندسين ، بحيث إن والده الذى كان واحدا من أشهر المهندسين فى القرن الثامن عشر ارتبط اسمه بإقامة عدد كبير من أهم المباني الرسمية للحكومة الأمريكية . وقد نال هو نفسه درجته العلمية الجامعية من جامعة هارفارد عام ١٨١٤ فى الأدب ، واسترعى انتباهه أثناء ذلك ، ماتتضمنه قصائد الشعر لعدد كبير من الشعراء الانجليز من أمثال ميلتون من اشارات إلى ألهة وأبطال الإغريق بحيث كان يجد من الصعوبة عليه فهم تلك القصائد بغير الرجوع إلى القواميس التي تتضمن معلومات عن تلك الآلهة وهؤلاء الابطال وأفعالهم ، وأدرك أن من الصعب فهم أو استساغة تلك الأعمال الشعرية الكبرى بدون معرفة كافية بأساطير اليونان والرومان ، وحمله ذلك على دراسة الأعمال الأدبية الكبرى التى تؤلف جانبا كبيرا من ابدا ع العقل اليونانى والرومانى القديم وبخاصة أعمال ڤيرجيليوس وأوڤيدوس والتعمق فى فهم ومغزى الأساطير والحكايات والخرافات، التى تزخر بها هذه الأعمال. ورأى أن نقل هذه الأساطير إلى القارىء الأمريكى غير المتخصص بأسلوب حديث يتوخى الدقة والمحافظة على روح الأساطير الأصلية مع الاحتفاظ بأكبر قدر من تفاصيلها هو عمل خليق بأن يكرس له جانبا من وقته، وبذلك كان كتاب «عصر الخرافة» الذى كان يعرف فى وقت من الأوقات لأهميته وذيوعه بين الناس بأنه «ميثولوچيا بلفينش» . وقد صدر الكتاب عام ١٨٥٥ ، أى منذ مايقرب الآن من قرن ونصف القرن . ومنذ ذلك الحين ظهر له عشرات الطبعات من عدد كبير من دور النشر فى أمريكا وبريطانيا وفى عدد من السلاسل الثقافية الشهيرة التى عرفت مصر بعضها أيام كانت مصر منفتحة على الثقافة العالمية الرفيعة ، وأيام كان أصحاب المكتبات هم أنفسهم من المثقفين الذين يعرفون كيف يختارون من

انتاج المطابع ودور النشر فى مختلف أنحاء العالم الخارجى ، وكيف يعرضون فى مكتباتهم مايختارون ، وكيف يشجعون الناس على القراءة واقتناء الكتب عن رغبة صادقة فى المعرفة والثقافة .

وإذا كان «عصر الخرافة» يقوم فى أساسه على عرض بضع مئات من الأساطير اليونانية القديمة فإنه يحرص على ذكر مختارات من الشعر الانجليزى الراقى فى مختلف العصور، وهى مختارات تكشف عن مدى تغلغل الثقافة اليونانية القديمة ، فى عقول أدباء وكتاب وشعراء الغرب الأوربى فى العصور التالية وأن هذه الثقافة اليونانية القديمة ، أو الإغريقية، متمثلة فى أحد أشكالها فى الأساطير تؤلف جانبا كبيرا من الحضارة الأوربية بعد عصر النهضة بحيث إن هذه الأساطير لم يكن ينظر اليها على أنها تراث بائد وميت وإنما هى جزء حى من الثقافة الأوربية التى هى على أى حال امتداد لحضارة الاغريق وثقافتهم .

وتوماس بلفينش نفسه ينتبه إلى هذه الحقيقة ولذا يقول فى التمهيد الخاص بالكتاب إنه قد يبدو غريبا فى نظر الكثيرين آن يخصص باحث كتابا كاملا لدراسة نوع من المعرفة يدور كلية حول العجائب والغرائب التى لايكاد يصدقها العقل أو تتعلق بمعتقدات وأفكار بالية قديمة ، وذلك فى عصر يتميز بسيطرة وهيمنة الاتجاهات العلمية كما هو الشأن فى العصر الذى نعيش فيه «القرن التاسع عشر» وهو عصر تتنازعه وتحاول أن تنسبه لنفسها مختلف فروع العلم التى تتناول الحقائق والموضوعات المادية الملموسة بحيث لا يكاد الناس - حتى لو أرادوا - أن يجدوا لديهم الوقت الكافى للاهتمام بتلك الأمور الغريبة التى هى من صنع الوهم والخيال . ولكنه كان يدرك فى الوقت نفسه أهمية دراسة هذه «الأمور الخرافية» لفهم الأدب الذى هو أحد أروع إبداعات العقل البشرى ، إلى جانب التشجيع على قراءة فهم الأعمال الكلاسيكية الكبرى ذاتها التى كانت تؤلف خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر جانبا مهما، ليس من الثقافة العامة الراقية فحسب ، بل ومن نظام التعليم العام حيث كانت اللغتان اليونانية واللاتينية تدرسان فى المدارس الثانوية وظل ذلك سائدا حتى عهد قريب جدا فى بريطانيا على الأقل .

الأوربيون ورثة الإغريق

ويذهب توماس بلفينش فى ذلك إلى حد القول إن من يتشكك فى صحة مايقول حول أهمية دراسة الأساطير عليه أن يقرأ فقط الصفحة الأولى من آحد تلك الأعمال الكلاسيكية مثل الإنيادة ، ليرى إن كان يستطيع أن يجد طريقة نحو فهم ماتتضمنه هذه الأعمال من آحداث وأسماء، وعلاقات قد تكون قائمة بين الآلهة والأبطال الأسطوريين ، ولكنها تعبر فى حقيقة الأمر عن طبيعة الجنس البشرى

وعلاقة الإنسان بالكون والدوافع والرغبات والنزوات التى تحكم الناس وتوجه سلوكهم فى المجتمع .

بل إن فهم الحضارة الأوربية الحديثة يتطلب معرفة وفهم «منتجات» وابداعات واسهامات الحضارة الاغريقية وثقافتها ويأتى فى مقدمة عناصر هذه الثقافة الاساطير ، فالأوربيون يرون أنفسهم ورثة الإغريق بكل فضائلهم ونقائصهم التى تسجلها بشكل رمزى تلك الأساطير بكل مافيها من علاقات متشابكة ومتعارضة بين الآلهة والأبطال وقوى الطبيعة ، ومايقوم بينها جميعا من صراع وحشى وعلاقات اباحية وتطلعات ذهنية ورغبة فى التفوق والنجاح والسيطرة بمختلف الأساليب التى كثيرا ما تخرج على قواعد الأخلاق . ودراسة الأساطير تفتح أمام الإنسان مجالات من المعرفة أوسع وأرحب من مجال الأدب على سعته ورحابته ، فهى أساس لفهم وتذوق كثير من أعمال الفن ، بل وإدراك معنى أحداث التاريخ وأساليب الحكم والسياسة وأحوال المجتمع الإنسانى بكل مافيه من عادات وتقاليد وأنماط للحياة والسلوك وأنساق المعرفة وابداعات الفكر ، ولذا كانت دراسة الأساطير تعتبر من أفضل المداخل لفهم الثقافة والعقلية التى أبدعت هذه الثقافة وتلك الأساطير، ولذا كان الانثربولوچيون يعطون جانبا كبيرا من اهتمامهم لدراسة الأساطير كمفتاح لفهم عقلية الشعوب . وعلى الرغم من عنصر الخيال أو حتى الوهم بل والزيف الذى يسود ويسيطر على الأحداث الغريبة التى تمتلىء بها الأساطير فان توماس بلفينش يرى أن دراستها تعتبر مثالا طيبا لتوافر عنصر الموضوعية الذى يجب أن يسود أى دراسة علمية ، وذلك نظرا لانتماء المادة الأسطورية إلى عصور سحيقة سابقة مما يساعد على تحقيق شرط الموضوعية التى كثير مالا تتوافر فى دراسة أعمال الفكر الإبداعية الحديثة أو المعاصرة . فالفترة الزمنية الهائلة التى تفصل بين العصر الحالى الذى نعيش فيه وبين العصور الكلاسيكية ، التى أنتجت هذه الأساطير تجعل من الميسور إلى حد كبير التخلص من الافكار المسبقة والأهواء والأغراض التى كثيرا ماتجد طريقها إلى دراسة الثقافات الحالية .

البحث عن مصدر الأساطير

لم يكن توماس بلفينش ليقنع بسرد أحداث كل هذا العدد الضخم من الأساطير الذى بلغ بضع مئات أو أن يربط بينها لإبراز أوجه الشبه بين أحداث مجموعات معينة منها وأفعال وسلوك آلهتها وأبطالها ! وهو أمر عاد اليه بعد ذلك بأكثر من مائة عام بعض علماء الانثربولوچيا ممن اهتموا بدراسة الأساطير وتحليلها ومحاولة تفسيرها والقاء الضوء على معانيها الخفية وتبيين تشابه أو حتى وحدة الأسس والمبادىء العقلية التى يقوم عليها تفكير الشعوب ، التى أبدعت تلك الأساطير. وإنما كان

توماس بلفنيش يحاول فى الوقت ذاته البحث عن مصدر تلك الأساطير ونشأتها، وعما اذا كانت كل تلك الأساطير التى يصفها بانها «وثنية» لها أساس من الحقيقة والواقع أم أنها مجرد أحلام وأخيلة وأوهام لايحكمها منطق ولاتقوم على أسس من الواقع، المحسوس الملموس، أو تقوم على الأقل على منطق مختلف عن المنطق الذي يعرفه العقل الإنساني المتحضر الذى يرتبط ارتباطا شديدا بالواقع الفيزيقى الذى يحيط به. وفى محاولته البحث عن أصول ومصادر ونشأة الأساطير عرض بلفينش للنظريات الأربع التى كانت سائدة فى عصره «أواسط القرن التاسع عشر» والتى تحاول تفسير الأساطير وارجاعها الى مايعتقد أصحاب هذه النظريات أنها الأصول الأولى .

النظرية الأولى هى النظرية الدينية أو حتى النظرية التوراتية التى تذهب الى أن الأساطير تستمد أصولها بشكل أو باخر من القصص التى يمتلىء بها الكتاب المقدس، ولكن بعد تحوير وتغيير تلك القصص والأحداث والشخصيات بما يتلاءم مع حضارة أخرى وثنية مغايرة، أى أن الأساطير اليونانية والرومانية توجد أصولها فى الكتاب المقدس وتسجل أحداثا ورد ذكرها بالفعل فيه . وعلى ذلك فان ديوقاليون Deucalion هو المقابل الأسطورى لنوح . وهرقل هو صورة أخرى تجسد شخصية وأعمال شمشمون وهكذا ، وقد كان هذا الاتجاه نحو تفسير الأساطير بالرجوع الى الكتاب المقدس أمرا شائعا فى كثير من الكتابات بحيث نجد كاتبا مثل سير وولتر رالى يذهب الى أن التنين الذى كان يحرس التفاحات الذهبية فى الأسطورة اليونانية ليس إلا صورة محرفة من الحية التى أغرت حواء وأدت الى طردها وآدم من الجنة ، وأن برج النمرود فى أسطورة أخرى ليس سوى تنويعة من محاولات الجن الصعود الى السماء لاستراق السمع وهكذا .

النظرية الثانية : هى النظرية التاريخية التى ترى أن كل ماورد فى الأساطير اليونانية والرومانية من شخصيات وأبطال وأحداث هى صورة أخرى من صور التسجيل لأحداث وقعت بالفعل فى عصور سابقة من التاريخ وقد صيغت تلك الأحداث ونسبت إلى شخصيات وأبطال متخيلة بحيث تتخذ شكل قصة أو أسطورة يمكن حفظها بسهولة وتناقلها عبر الأجيال فى هذه الصورة القصصية الأكثر تشويقا من مجرد سرد الأحداث الواقعية بطريقة صماء خالية من عنصر التشويق مما قد يؤدى الى نسيانها بمرور الزمن ، فالأسطورة إذن أسلوب لتسجيل الأحداث الواقعية والاحتفاظ بها حية فى أذهان الأجيال المتعاقبة فى عصر كان يصعب فيه التسجيل والتدوين فى وثائق تقاوم

الزمن ، فالأساطير تعتبر من هذه الناحية ذاكرة الشعوب. ومن هنا نجد أن المدرسة التاريخية تفسر أسطورة أيولوس ملك وإله الرياح على أنها تسجيل حقيقى وواقعى لحياة أحد الملوك الذى كان يحكم بعض الجزر حكما يقوم على العدل وعلى العقل وأنه كان يعمل على تدريب شعبه اجادة فنون الملاحة واستخدام السفن والأشرعة ومعرفة اتجاه الرياح وهبوب الانواء وتقلبات الجو حتى يأمنوا شر البحر وأخطاره . كما أن اسطورة كاوموس الشهيرة الذى أفلح فى قتل التنين واقتلاع أنيابه وبذرها فى الأرض فاذا بها تنبت فى شكل محاربين وأبطال شاهرى الحراب والسلاح ، إنما هى تسجيل تاريخى رمزى لقصة أحد المهاجرين من فينيقيا كان قد وفد على بلاد اليونان ونقل اليها معرفة حروف الكتابة ، وقام بتعليمها للناس وأدى التعليم الى قيام الحضارة بكل مثالبها وشرورها ، فقد كان الشعراء يصفونها دائما بأنها تمثل حالة من التدهور والنكوص من الوضع الأصلى للإنسان الذى كان يعتبر بمثابة العصر الذهبى للإنسانية أو عصر البراءة والبساطة حتى جاءت الكتابة بالشر والأذى والصراع والحروب بين الناس

.طورة الزمن المتقدم

النظرية الثالثة : تفترض - على مايقول توماس بلفينش - أن اساطير الشعوب القديمة هى مجرد حكايات رمزية تشير الى بعض القيم والمبادىء الفلسفية أو الأخلاقية أو الدينية، ولكن هذه الحكايات الرمزية لم تلبث أن أخذت بحرفيتها ونسيت الأحداث والأفكار التى ترمز اليها كما نسبيت المعانى والقيم التى كانت تهدف اليها ، يظهر هذا بشكل واضح فى اسطورة ساتورن الذى يلتهم أولاده بعد الولادة . فساتورن عند الرومان هو خرونوس أو «الزمن» عند الاغريق ، فالاسطورة ترمز بذلك الى الزمن الذى يقضى على كل شىء ويدمر فى آخر الأمر كل ماهو قائم وموجود فى الحياة .

أما النظرية الرابعة : فهى مايطلق عليه توماس بلفينش اسم النظرية الفيزيقية التى ترى أن العناصر الثلاثة الأساسية وهى الهواء والنار والماء كانت فى الأصل موضوعات للتقديس والعبادة الدينية ، وأن الآلهة والأرباب الرئيسية ليست إلا تجسيدات لهذه العناصر أو قوى الطبيعة ، وأن الانتقال من حالة تجسيد هذه العناصر الى فكرة الكائنات الاعجازية التى تسيطر على كل مظاهر الطبيعة كانت مجرد نقلة سهلة وميسورة، وأن الاغريق الذين كانوا يتمتعون بدرجة عالية من خصوبة الخيال أفلحوا فى أن يتصوروا الكون مأهولا بكائنات خفية وغير مرئية للعيان ، وأن كل مافى الكون كان يخضع لسلطة وإشراف وحراسة وتوجيه أحد هذه الكائنات الآلهية أو الاعجازية ويصدق هذا على الشمس مثلما يصدق على الأنهار وعلى ينابيع الماء وعلى الصخور ، وعلى كل مافى الطبيعة من

مظاهر وظواهر .

ولكل نظرية من هذه النظريات ما يسندها ويعززها ويدعم المنطق الذى تقوم عليه والشواهد المستمدة من الأساطير ذاتها ولكنها كلها تقوم على الظن وعلى التخمين، ومن الصعب فى رأى توماس بلفينش أن نرد كل الأساطير الى تفسير واحد فقط ، وقد يكون الجمع بين هذه النظريات الأربع فى موقف نظرى موحد أقرب الى الصدق وإلى المنطق وإلى العقل، وهذا هو مايأخذ به هو نفسه فى آخر الأمر، وإن كان يضيف الى هذا كله عاملا آخر يرى ضرورة أخذه فى الاعتبار وهو الميول والأهواء والمشاعر والنزعات بل والنزوات الإنسانية الطبيعية البسيطة، التى تريد أن تعبر عن نفسها بطريقة فيها صدق وتلقائية ، دون أن تخرج على القواعد والاعراف السائدة فى المجتمع ، ونجد أن أفضل وأقرب وسيلة لذلك هى صياغة هذه المشاعر الإنسانية فى شكل قصصى وحكايات تنسبها الى كائنات اعجازية متخيلة ولكنها تعكس مع ذلك أهم خصائص ومقومات البشر. ثم إن الانسان يميل بطبيعته - وبصرف النظر عن الرحلة الحضارية التى يعيش فيها - إلى اكتشاف المجهول وارتياده ومحاولة فهمه واماطة اللثام عنه ، وأن تخيلات الإنسان وتصوراته حول هذا المجهول هى التى صيغت فى شكل أساطير تتناقلها الأجيال .

وبصرف النظر عن مدى قدرة هذه النظريات الأربع التى ذكرها توماس بلفينش على الصمود أمام الفحص والنقد كما حدث بالفعل بعد سنوات طويلة جدا من ظهور الكتاب ، فإن الذى يشير اليه فى عرضه للحضارة اليونانية القديمة التى أنتجت هذه الأساطير هو اعترافه الضمنى بأن هذه الحضارة تعرضت لتأثيرات قوية من الحضارة المصرية ، وبالذات من الديانة المصرية القديمة وأخذت عنها مثلما أخذت عن بعض الحضارات الشرقية الأخرى ، فقد كان الاغريق ينظرون بكثير من الاجلال إلى الحضارة المصرية والفكر المصرى القديم، دون أن يفقد الفكر الاغريقى خصائصه ومقوماته المميزة ، وربما كان من أهم مايميز ذلك الفكر هو انشغاله بالكون وبالانسان ومكانته فى ذلك الكون بل وبتكوينه الجسمانى والعقلى على السواء ، وكان ذلك الاهتمام هو بغير شك نقطة الانطلاق فى قيام الأساطير مثلما كان نقطة الانطلاق فى إبداع الفكر والفن والأدب .. وقد خصص توماس بلفينش بعض فصول كتابه لعرض بعض الأساطير المصرية الأساسية وكذلك بعض الأساطير الشرقية الأخرى وبعض المعتقدات والأديان والفلسفات كالبوذية والزرادشتية .

● الكتب لاتموت

وكما سبق أن ذكرنا فإن توماس بلفينش اعتمد على أعمال فرجيليوس

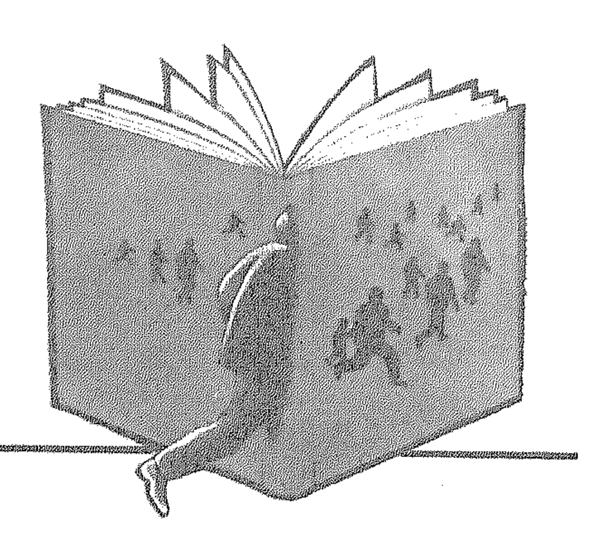
وافيدوس فيما ذكره من أساطير دون أن يترجمها ترجمة حرفية دقيقة ، إذ كان يرى أن من الصعب ترجمة الأعمال الشعرية من لغة الى لغة أخرى لأن مثل هذه الترجمة ، سواء أجاءت شعرا أم نثرا، تفقد الشعر الأصلى كثيرا من حلاوته ومن عمقه ، ولذا فإنه اكتفى بإعادة صياغة تلك الأساطير فى أسلوبه الانجليزى الخاص به ، وهو اسلوب رقيق وسلس ومشوق ودقيق فى وقت واحد مع الاحتفاظ فى الوقت ذاته بروح النصوص الأصلية . فالكتاب إذن عمل إبداعى أصيل على الرغم من اعتماده على أصول تراثية موغلة فى القدم ، كما أن نماذج الشعر الانجليزى التى يذكرها إزاء الأساطير لتبيين استمرار الثقافة الاغريقية فى الثقافة الغربية «المعاصرة» إنما هو دليل واضح على وحدة الحضارة الغربية رغم مرور الزمن واختلاف اللغة وتباين العصور، وأن التراث الاغريقى - كما يتمثل فى هذه الحالة فى الأساطير - لايزال حيا فى عقل الإنسان الغربى وروحه، وهذا مانفتقده نحن بالنسبة للتراث العربى والإسلامى.

فى نهاية تصدير الكتاب يقول توماس بلفينش: إنه يرجو أن يجد الشباب فى كتابه مصدرا للمتعة الذهنية ، وأن يجد فيه الذين تقدمت بهم السن بعض الشىء وتجاوزوا مرحلة الشباب رفيقا مفيدا بجانب غيره من قراءاتهم المتنوعة ، وأن يجد فيه الرحالة والمسافرون ورواد المتاحف ومعارض الفن شروحا وتفسيرات، لأعمال التصوير والنحت ، وأن يجد فيه المترددون على مجالس المثقفين مفتاحا لما يتردد من اشارات وتلميحات أثناء الحديث ، قد يفوت عليه معناها ، وأن يجد أخيرا الشيوخ فى هذا الكتاب مايردهم الى متعة الحياة التى عاشوها أيام الصبا ومايربطهم ببعض الذكريات المتعلقة بالمراحل الأولى المبكرة فى الحياة حين كانت الأساطير تؤلف جزءا من النشاط الذهنى اليومى فى أيام الطفولة الباكرة .

ولكن الذى لم يقله توماس بلفينش والذى ربما لم يخطر على باله هو أن يرجو أن يجد فى كتابه بعض الدارسين مايشجعهم على ارتياد مجالات جديدة من البحث والدراسة فى تخصصات شديدة اللصوق بالإنسان ، وأساليب تفكيره ونتاج ذلك التفكير وأن يعطوا للأساطير بالذات جانبا كبيرا من الاهتمام ويخضعوها لأساليب ووسائل وطرق ومناهج جديدة للتحليل والتفسير فى ضوء نظريات مستحدثة لم تكن معروفة على أيامه، وأن تؤلف هذه الدراسات الحديثة للأساطير فرعا مهما من فروع الانثربولوجيا يهتم بالعمليات المعرفية ويبحث عن المبادىء العقلية الكامنة وراء الأساطير للتدليل على وحدة العقل الإنسانى وتشابه الثقافات رغم الاختلاف والتفاوت فى الزمان والمكان. ■

أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

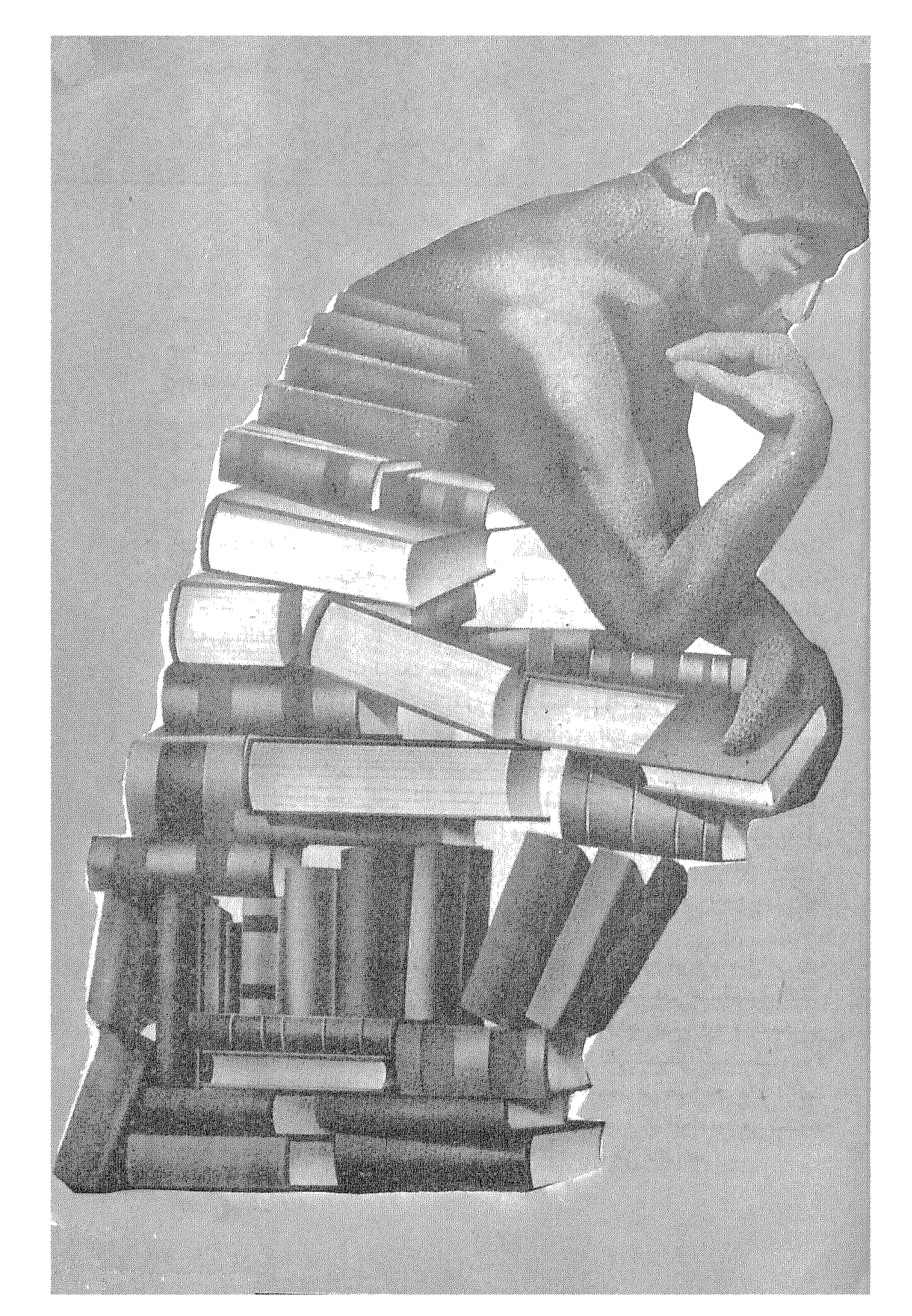


السلطة وثورة المعلومات

بقلم : مصطفى نبيل

كتاب «تحول السلطة» لمؤلفه الأمريكى ألفين توفلر، وترجمة لبنى الريدى، ليس أجمل الكتب، ولا أكثرها تأثيراً، إنما تعود أهميته إلى أنه يغطى ثغرة فى الأدبيات العربية المولعة بالحنين إلى الماضى. ويتجاوز هذا الكتاب الماضى، ويتخطى الحاضر، ويتحدث عن المستقبل.

ويرصد ما يشهده العالم من صراعات مع ولادة عصر ما بعد الصناعة، وبعد أن أصبحت القيمة الحقيقية للسلع هو ما تتضمنه من «معرفة» وليس ما تحتويه من مادة، بعد أن تراجع وزن المادة التى قامت عليها حرية السوق والنظرية الماركسية معاً، ويبشر بما سيؤدى إليه من تحول السلطة وانتقالها لقوى جديدة، من خلال صراع طويل شرس على المستوى المحلى والعالمى.



وتحول السلطة التى يعنيها توفلر، هى السلطة القابضة فى أى وحدة إنتاجية أو سياسية، وتتسع لتشمل المجتمع الدولى بأسره، أى أن الدولة التى تملك المعلومات وتعرف كيف تستخدمها هى التى ستسيطر على العالم.

ويرى البعض فى أعمال توفلر أنها مجرد ملاحظات حصيفة تحرك العقل وتشعل الخيال، وترصد بدقة المتغيرات وما يمكن أن تؤدى إليه، وأنه لعب دوراً مهماً، فى شيوع أفكاره ، ظهوره فى المجتمع الأمريكى المولع بالسرعة ، والمتطلع إلى كل جديد ، وأول مجتمع اخترع واستخدم التليفون والتلغراف.

وتقوم نظريته على أنه لم تعد عناصر الانتاج - كما كانت فى الماضى - تقوم على الطبيعة والعمل ورأس المال بعد أن أضعفت المعلومات دور الطبيعة وغيرت طبيعة العمل ونافست رأس المال، فما ينطوى عليه نشاط المعارف أصبح أهم كثيراً، وخبرة العامل أصبحت فى عقله وليست فى عضلاته، وغدى امتلاك ناصية المعلومات ومعالجتها لاستخدام رأس المال يفوق فى قيمته كم التراكم فى عصر الصناعة، وألغت الاتصالات الحاجة إلى الانتقال، ونقلت العلم ومؤسساته من المركزية إلى اللامركزية.

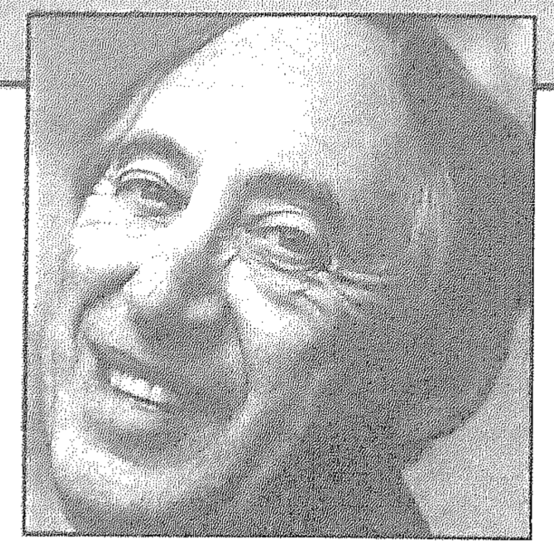
ويعتبر توفلر أن السلطة تاريخيا تتكون من مثلث أضلاعه العنف والثروة والعقل، وأن ثورة المعلومات والاتصالات قد غيرت القوة النسبية للعقل فى تركيب السلطة، وأصبحت المعلومات هى المعبر الرئيسى التى تعمل على تحول السلطة وانتقالها.

وأحد أهم آثار هذه الثورة، هو ذلك التقارب بين أجزاء العالم، تتنافس دوله ومؤسساته من أجل إعلاء القدرة على الإبداع والابتكار «فهذه الثورة تمنح الانسان ذلك الإحساس المبهر بامتلاك حرية جديدة».

ونقرأ أعمال توفلر وعيوننا على بلادنا، نبحث عن إطار فكرى يستند إلى واقع وأهداف ممكنة التحقيق، ونتطلع إلى طريقة جديدة فى التفكير تساعدنا على تدارك ما فاتنا من انتقالات تاريخية رئيسية سابقة، حتى نلحق بالقرن الحادى والعشرين، إلى عصر تحكمه وتديره الثورة العلمية والتكنولوجية.

فما يجرى اليوم وتشهده واشنطن وباريس وطوكيو هو المستقبل فى الكثير من بلدان العالم الثالث، كما أن الكثير مما بشر به توفلر أصبح أمراً واقعا اليوم.

ومصر اليوم فى حاجة إلى رؤية جديدة، تقوم على حاجة الناس وطموحاتهم وتجاربهم، رؤية لا تلتفت إلى الماضى إلا لكى تحقق المستقبل، ولا تستدرج للدخول فى صراعات فات أوانها، ويجب أن توجه كل الجهود فى تحديد مكاننا ودورنا فى عالم الغد.




المؤلف الفين توفلر

من الفأس إلى الكمبيوتر

كتاب «تحول السلطة» هو الجزء الثالث من ثلاثية يعلن بها القرن الحادى والعشرون عن وصوله، بدأت بكتاب «صدمة المستقبل» وأعقبه كتاب «الموجة الثالثة» هلال أبريل ١٩٩٦، يتناول انقسام العالم إلى ثلاث حضارات متباينة، الأولى ورمزها الفأس، والثانية ورمزها خط التجميع، والثالثة ورمزها الكمبيوتر. أما المصدر الرئيسى لاقتصاد الموجة الثالثة فهو المعرفة التى تضم البيانات والمعلومات والمفاهيم والرموز والثقافة والقيم، والمعرفة لا تنضب، وقيم الموجة الثالثة غير ملموسة تتمثل فى قدرتها على اكتساب وتوليد وتوزيع واستخدام المعرفة ، فقيم مؤسسة الموجة الثالثة تعتمد على الأفكار والمعلومات والبراءات التى تملكها.

والكتاب يتناول التغيرات التى بدأت حوالى منتصف الخمسينيات، ويقدر لها أن تنتهى بعد ثلاثة أرباع القرن عام ٢٠٢٥، وهى الفترة الزمنية التى تضم أكبر المنعطفات التاريخية. ويتناول الكتاب أيضا فى أكثر من فصل التغيرات التى أحدثتها ثورة المعلومات فى الإدارة، وكيف تتحول السلطة وتتغير المنشأة.

وإذا كانت المعرفة - كما يقول فرنسيس بيكون - هى ذاتها سلطة، فقد أضيف لعناصر السيطرة عامل مهم وهو استخدام المعلومات بمهارة من أجل امتلاك السلطة.

والدروب الجديدة التى تفتحها المعلومات فى عالم متغير تعنى تذاكر الطيران والسيارة الليموزين الخاصة والمناقشات فى ملاعب الجولف، بالاضافة إلى المتعة الخفية التى يجدها الكثيرون فى مجرد ممارسة السلطة.

ولعل علاقة المعلومات بالسلطة تظهر بوضوح فى مهنة الطب، ففى عصر

سيطرة الأطباء الذهبى، كان الأطباء يحافظون بحرص على أسرارهم، وفقدت اليوم المهنة احتكارها للمعرفة ولم يعد الطبيب هو صاحب ذلك الكيان والنفوذ الاسطورى، كأحد نتائج المعرفة، بعد أن أصبح متاحا للمرضى الحصول على المعلومة بسهولة، شريطة امتلاك جهاز ميكرو كمبيوتر أو انترنت، إذ يستطيع دون أن يترك مقعده أن يحصل على أية معلومات فى أى موضوع، بل ويمكنه تجميع المعلومات الكافية عن عدوى أو مرض أو علاج معين أكثر مما يسمح وقت بعض الأطباء بالاطلاع عليه.

وسقطت ملابس الكهنوت عن الأطباء عندما كانوا يكتبون علاجهم باللاتينى وبخط غير مقروء، بعد أن أصبح المرء يستطيع الحصول دون صعوبة على أى مرجع طبى، وتقدم شبكة التليفزيون «لايف تايم» برنامجاً أسبوعياً بمستوى فنى وتقنى عال، ولاتخلو نشرة أخبار من قضية أو موضوع طبى، وتتولى كتب زهيدة الثمن، تعريف القراء بالآثار الجانبية للعقاقير وتعرفهم بالنظام الغذائى الذى تنخفض فيه نسبة الكوليسترول.

امبراطوريات ذهنية

وكان قادة الاقتصاد الأمريكى منذ عام ١٩٧٠ يصرون على أن عالمهم فى حالة ازدهار واستقرار، وهو عالم المصانع القديمة، فى حين وضع نظراؤهم اليابانيون اليابان فى منظور القرن الحادى والعشرين، بفضل سيل الكتب والمقالات والبرامج التى تبشر ببزوغ «عصر المعلومات» ، بينما كانت فكرة انتهاء عصر الصناعة لا تثير لدى الأمريكيين سوى إحساس باللا مبالاة وعدم الاكتراث، وسبق أن تنبأ ونستون تشرشل بهذا التحول عندما قال : «إن امبراطوريات المستقبل هى امبراطوريات ذهنية».

والتغيرات الراهنة سبق أن وقع مثيلاً لها فى مجالات متعددة، فمثلاً عند الانتقال من الزراعة إلى الصناعة، انتقل بعض ملاك الأراضى الذين يتسمون بالذكاء، إلى المدن واستفادوا من المد الصناعى الصاعد، وأصبح أبناؤهم إما سماسرة أوراق مالية أو مديرى مصانع، وبقيت الأرستقراطية الريفية التى تمسكت بطريقة حياتها القديمة، وفقدت مكانتها وأصبحت طبقة صغيرة من النبلاء المفلسين، وتحولت قصورها إلى متاحف.

واليوم تتزعزع كل أعمدة نظام السلطة القديم عقب ظهور نظام جديد لإنتاج الثروة، مما يؤدى إلى تبدل كامل فى الحياة، وهذه التغيرات ليست سوى مقدمة لمعارك طاحنة من أجل السلطة خاصة ونحن على مشارف تحول للسلطة لم يسبق له مثيل فى التاريخ.

المرآة

يرمز اليابانيون لثلث السلطة المكون من العنف والثروة والعقل بالسيف

والجوهرة والمرآة، وأفضل مكونات السلطة الثلاث هى المعرفة، فهى سلطة ذات نوعية عليا ليس فقط لأنها قادرة على توجيه ضربات وتأمين النجاح بإرغام الآخرين على فعل المطلوب منهم، بل لأنها سلطة من نوعية ممتازة، وهى أهم مقومات القوة والثروة، فلم تعد المعرفة مجرد مساعد لسلطة المال أو للسلطة المادية البسيطة بل أصبحت جوهرها .

ونقطة الضعف الرئيسية فى المكون الثانى للسلطة وهو العنف انعدام مرونته. فهو لا يستخدم سوى للعقاب، ويمكن اعتباره سلطة متدنية.

أما الثروة فهى أداة أفضل من العنف وتتمتع بمرونة أكبر، وهى لاتقتصر على التهديد بالعقاب أو على إيقاعه بالفعل، إنما يمكنها أيضا أن تقدم مكافآت متدرجة ومتنوعة بمهارة وذكاء، ويمكن استغلال الثروة فى اتجاه إيجابى أو سلبى، وهى تمثل سلطة من نوعية متوسطة.

وهناك خلاف جوهرى آخر يميز المعرفة عن القوة المادية والمال، فإذا استخدمت مسدسا فلن يكون فى إمكانك استخدام نفس المسدس فى الوقت نفسه، وإذا أنفقت دولاراً فلن تستطيع أن تنفق الدولار نفسه فى ذات الوقت، فى حين يمكن أن تستخدم ذات المعرفة سواء من أجل التعاون أو الصراع، ويميز المعرفة عن كل من الثروة والقوة، إن القوة والثروة يملكها الأكثر قوة وثروة، أما المعرفة فيمكن أن يملكها الأكثر ضعفاً والأكثر فقراً!

وبالتالى فهى أكثر ديمقراطية من القوة والثروة، مما يجعل المعرفة تهديداً دائما للأقوياء، حتى وإن كانوا يستخدمونها، وهو ما يفسر أن كل من بيده السلطة، ابتداء من رب العائلة، ومروراً برئيس الشركة أو المدير العام أو رئيس الوزراء، يريد كل منهم فى مجاله السيطرة على كمية ونوعية المعرفة ومن يحصل عليها.

وسيصبح الصراع على السلطة فى العصر الذى نعيش فيه، صراعا من أجل توزيع المعرفة وخلق دروب للوصول إليها، وإذا لم ندرك كيف تنتشر المعرفة. ومن هم الذين يتلقونها، فلن نستطيع أن نحمى أنفسنا ضد استغلال السلطة، ولا أن نقيم المجتمع الأفضل والأكثر ديمقراطية.

مثلث السلطة

من يعجز عن فهم وإدراك التعديلات التى تطرأ فى عالم المال والأعمال، فسيحصل على جواز مرور إلى عالم النسيان، هذا يؤكده ما نشهده اليوم من محاولة إقامة «نظام جديد للحصول على الثروة» ويأتى النظام الجديد بتغيرات مثيرة فى توزيع السلطة، فالانتقال من اقتصاد المصانع القديمة إلى اقتصاد الكمبيوتر يتطلب انتقالا واسعاً للسلطة مما يفسر إعادة الهيكلة المالية والصناعية

التى تجتاح عالم الشركات الكبرى، وجهود هذه الشركات للتكيف والانتقال من «المال الصناعى» إلى ما يمكن تسميته «المال فوق الرمزى».

وربما تظهر مؤشرات هذا التغير فى الثروة الخرافية التى حققها بيل جيت من صناعة برامج الكمبيوتر ومن قائمة مجلة فوربس لأغنى عشرة مليارديرات فى أمريكا، نجد القائمة تضم سبعة أشخاص كونوا ثروتهم فى وسائل الاعلام وشبكات الاتصال أو المعلومات، أى فى مجال الخدمات والبرامج بدلاً من المعدات والانتاج الصناعى.

أما مكانة العنف فى مثلث السلطة، فيلاحظ أن فعل «أخذ» جاء قبل فعل «أنتج»، ومنذ أن قتل أول صياد حيوانا صغيرا بحجر، استخدم العنف من أجل إنتاج الثروة، وفى كل الدول الصناعية حل العنف الرسمى محل العنف الخاص، فالمهمة الأولى للدولة هى احتكارها للعنف، فلا يمارسه سوى رجالها وجنودها.

وأدى ظهور الأمة الصناعية إلى احتكار العنف فى يد قطاعات معينة، وإلى تسامى العنف فى صورة القانون، وإلى اعتماد متزايد للمواطنين على المال. مما أعطى الشركات المسيطرة إمكانية استخدام الثروة بشكل مضطرد، بدلا من القوة المباشرة.

ولم يتوقف رجال السياسة عن اختراع وسائل جهنمية للتخلص من المحظورات القانونية التى تحد من تأثير الثروة، مثل رصد مكافآت مبالغ فيها لمحاضر معين أو شراء كتب كاسدة، أو تقديم قروض أو تسهيلات بفائدة صغيرة.

ولاشك أن المال لايحدث أثر اللكمة فى الوجه أو فوهة المسدس فى الظهر.

العربة الطائشة

وها هو مثل من الماضى على تحول السلطة وانتقالها، انتزعت منظمة الأوبك فى منتصف السبعينيات مليارات الدولارات من أوربا وأمريكا وباقى العالم، وسرعان ما انتقلت أرصدة البترودولار مباشرة إلى حسابات بنكية فى نيويورك، واتجهت من هناك إلى الأرجنتين والبرازيل والمكسيك فى شكل ديون فاحشة، ومع انخفاض الدولار اتجهت رءوس الأموال من البنوك الأمريكية والسويسرية إلى طوكيو، وقفزت من هناك إلى الولايات المتحدة فى شكل امتيازات فى العقارات وسندات الخزانة ومجالات استثمار متعددة.

وظهر أن كل تأرجح لرأس المال يتبعه إعادة توزيع السلطة على المستويين المحلى والدولى، فعندما أغرقت أرباح البترول الشرق الأوسط، امتلكت الدول العربية سلاحاً فعالاً فى حلبة السياسة الدولية، ووجدت اسرائيل نفسها معزولة، وقطعت العديد من الدول الإفريقية علاقاتها الدبلوماسية مع اسرائيل، واكتظت ردهات الفنادق بسماسرة يحملون

الحقائب فى فنادق الرياض وأبو ظبى والكويت، ومع تفكك الأوبك فى بداية الثمانينيات وانخفاض سعر البترول تقلصت السلطة السياسية العربية، وانتقل حشد السماسرة الذين يمثلون أكبر البنوك والشركات إلى ردهات فندق الاوكورا أو الامبريال فى طوكيو.

العالمية والقومية

وأخذت الثروة تتحول بدورها إلى ثروة مصنوعة من الرموز، وهو ما ينطبق على السلطة التى تعتمد على هذه الثروة، وها نحن نرى النقود تتحول إلى نبضات اليكترونية تنتقل وتتحول من شخص إلى آخر ومن بلد إلى آخر فى لحظة واحدة.

وتهدد حرية الانتقال هذه سلطة مؤسسة من أهم المؤسسات الاقتصادية فى العصر الصناعى وهى سلطة البنك المركزى.

وهذا التحول ينال من سلطة الدولة وتتصاعد صيحات تطالب بتنظيم جديد أكثر مركزية يتجاوز الحدود الوطنية وسوف تشهد العقود المقبلة صراعاً كبيراً من أجل السلطة بين أنصار العالمية والمدافعين عن القومية، وهو أحد صور الصراع بين النظام الصناعى المحتضر والنظام العالمى الجديد.

ويتزايد دور المعرفة غير القابلة للنضوب، والتى لا تقتصر على أحد بعينه، ونجد رأس المال الذى كان قابلاً لأن يحس ويلمس فى شكل ورق يرمز إلى أصول مادية يتحول إلى اشارات اليكترونية.

وظهرت «الفيزا كارت» والبطاقة الذكية التى اخترعها الفرنسى دولا مورنو، ويكفى أن تدخل فى جهاز اليكترونى لكى يتم على الفور الدفع من حسابك المصرفى.

وهى اليوم تتحدى نظام المراقبة النقدية فى الدول المختلفة وتجعل قوانين مراقبة النقد بلا معنى، بعد أن فقدت البنوك المركزية سيطرتها على السياسة النقدية.

إننا نقيم اليوم بين البيانات عدداً أكبر من العلاقات، ونضعها فى سياق، ونجمع كتل المعلومات لبناء نماذج أكثر اتساعاً وبيانات معمارية جديدة للمعرفة.

والمعرفة لا تقدم بدائل للمواد الخام وطرق النقل ومصادر الطاقة فحسب، بل توفر الكثير من الوقت أيضا. ففى عصر الموجة الثالثة تحل اقتصاديات السرعة محل اقتصاديات المدى، وأصبح بالفعل «الوقت من ذهب» فتتحرك النقود بسرعة الضوء وعلى المعلومات أن تتحرك أسرع.

وإذا كان الوقت لا يظهر فى الموازنات والحسابات الختامية فإنه أحد الموارد الاقتصادية المهمة، ويمثل دخلاً غير مرئى، فتقوم التقنيات العالية ذات القاعدة المعرفية بتقليل كمية رأس المال اللازم للإنتاج، فالمعلومات تحل محل المخزون ذى التكلفة العالية، ويأتى التصميم بمساعدة الكمبيوتر، ويقيم اتصالاً بواسطة القمر الصناعى بين منشآته، وتصبح المعرفة

المورد الحاسم للاقتصاد المتقدم. لذا قامت «حرب المعلومات».

ويمكن القول إن عوامل صعود الولايات المتحدة يكمن فى نظام اتصالاتها مقارنا بنظم الدول الأخرى، ففى عام ١٩٥٦ كان نصف أجهزة الهاتف فى العالم فى أمريكا.

معارك بلا دماء

وهذا ما يفسر انطلاق الدول والشركات الكبرى فى صراع محموم، من أجل السيطرة علي طرق الغد الإليكترونية، والمدهش أنه نادراً ما يوجد بين كبار المسئولين من يدرك بالفعل مدى اتساع وضخامة هذا الرهان. رغم التحولات العملاقة التى تقلب طبيعة الاتصالات ذاتها.

ومع امتداد الشبكات الإليكترونية تبدأ السلطة فى التحول، فالاليكترونيات هى مجال سباق القرن.

وفى عالم الغد ستزداد حرب «المعايير» اتساعا، وسيملك المنتصرون فى هذه الحرب سلطة ضخمة وذات نوعية عالية يحل فيها النشاط الذهنى والخيال محل رأس المال والطاقة والموارد التقليدية، والأعمال المنهكة.

ويضرب توفلر أمثلة لهذه الحرب، فيوجد ثلاثة نظم للتليفزيون هى بال وسيكام و إن . تى .إس.سى. الأمريكية، لايحل أحدها محل الآخر.

وتمثل الأنظمة الثلاثة إحدى صور الصراع بين أوربا وأمريكا واليابان للسيطرة على السوق العالمية، وظهر تليفزيون جديد ذو كفاءة عالية يشبه «الكومباكت ديسك»، ومعنى انتشاره كسب سوق عالمية تقدر بـ ١٥٠٠ مليار دولار.

وبالنسبة للكمبيوتر، ظلت شركة أى.بى.إم تسيطر على الأسواق ويسود نظامها، وهى أول شركة تقوم بتركيب وحدات مركزية فى الشركات الكبرى، ولم تواجه خلال عشرين عاما منافسة تذكر، ثم ظهر المينى كمبيوتر، والكمبيوتر الشخصى بنظام جديد اسمه «ترابط الأنظمة المفتوحة»، وقام صراع العمالقة. وأصبح الضغط على شركة آى.بى.إم قويا لدرجة تعهدها بممارسة سياسة الانفتاح فى المستقبل.

وبما أن المعرفة هى سر القوة ومفتاح السلطة، فعلى من يصل إليها أن يحجبها عن المنافسين. فسيؤدى طلب المعرفة والبحث عنها إلى زعزعة السلطات القديمة.

وأقامت على كل المستويات حروب معلومات من أجل السيطرة على المورد الذى ظهر أنه أكثر الموارد حسماً، وقامت المخابرات التنافسية بين الشركات وبين الدول.

فإذا كان الوصول إلى رقيقة إليكترونية يمثل عمل مئات السنين ويستنفد ملايين الدولارات، قام المتنافسون بتفكيك المنتج لاكتشاف أسراره.

وقد يلجأ المتنافسون إلى استئجار جواسيس للتحليق فوق المصانع المنافسة بطائرة عمودية لمعرفة الطاقة الانتاجية للمصنع، ويفتش آخرون فى سلال المهملات أو دليل التليفون الداخلى لوضع خريطة تفصيلية للهيكل التنظيمى للشركة المنافسة، و أرسلت شركة يابانية خبراء لفحص القضبان الحديدية المؤدية إلى مصنع أمريكى منافس، فسمك طبقة الصدأ على القضبان تشير إلى كثافة الحركة وتظهر آخر مرور على هذه القضبان.

وتمكن ثلاثة جواسيس من الوصول إلى بيانات تتعلق بالتسلح النووى وتفاصيل مبادرة الدفاع الاستراتيجى الأمريكى عن طريق النفاذ إلى ٤٣٠ جهاز كمبيوتر، واستمر هذا الاختراق مدة تزيد على العام. فإذا أمكن اختراق شبكة أبحاث عسكرية أمريكية بواسطة أجهزة كمبيوتر شخصية، فأى أمن تستطيع أن تحققه الشبكات التجارية!

وتهدد ثورة المعلومات البيروقراطية فتقف أمام الابتكار والاكتشاف، فهذه الثورة تتيح الفرصة للفكر والخيال وفتح الباب واسعاً للإلهام والابتكار . ومع ثورة المعلومات تتفكك المؤسسات الكبيرة، وتنتشر المؤسسات الصغيرة، وأصبح على الشركات الضخمة أن تنقسم إلى وحدات أصغر، ولم تعد صحيحة الفكرة القديمة القائلة «الأكبر هو الأفضل».

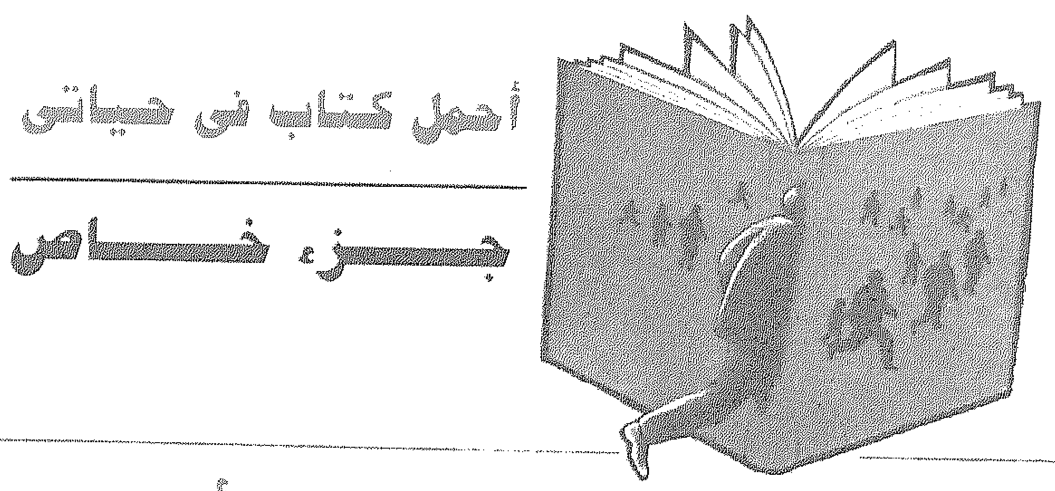
ففكرة سيطرة حفنة من الشركات العملاقة على الاقتصاد هى صورة ساخرة تصلح لألبوم فكاهى، فبعد أن شهد العالم حركة دمج للشركات يشهد اليوم وحدات تشغيل صغيرة، وأصبح الاقتصاد يتكون من قطع الفسيفساء مما يتطلب أشكالا تنظيمية جديدة، وهو ما يفسر عمليات الانفصال وإعادة التشكيل التى تجرى على قدم وساق.

وأخيرا ..

لايجوز أن يلجم ألسنتنا ويشل حركتنا التطور المذهل الذى يشهده العالم، بل علينا أن نبحث على مكان لنا فى عالم الغد، ولعل ما يبعث على الأمل أن الغد يقوم على العقل الذكى، وليس على العضلات المفتولة، وأثبت أنه ليس ضروريا الانتقال من الزراعة إلى الصناعة إلى الكمبيوتر بل يمكن الانتقال من الزراعة إلى الكمبيوتر، أى عصر المعلومات، مباشرة. ولكى لا نحلق فى السماء، فما الذى يمنع مثلا من استخدام ثورة المعلومات والاتصالات فى المجال الطبى، فتصل الخبرات الطبية المتخصصة التى تحتكرها العاصمة إلى كل وحدة صحية عن طريق الانترنت؟ وما الذى يمنع من أن نرى تراثنا الشعبى ومقتنيات متاحفنا وفهارس مكتباتنا فى متناول الجميع فى قصور الثقافة عن طريق الانترنت؟

والمهم أن نعوض ما فاتنا .

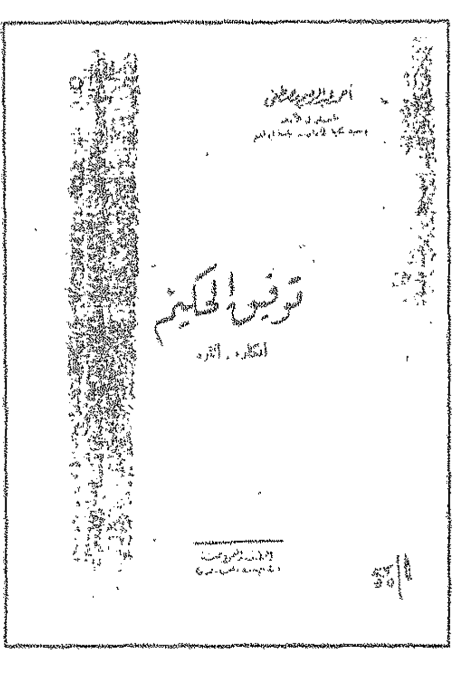
وسنكمل بقية الكتاب فى حلقة قادمة.

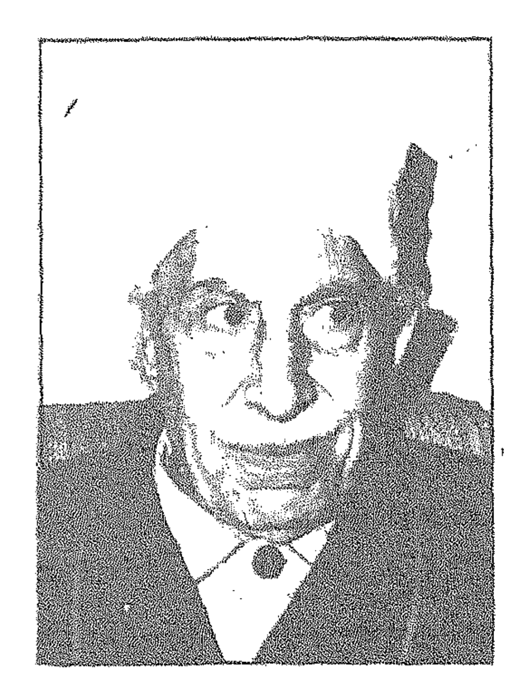


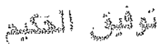
توفيق الحكيم وأنا

بقلم : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

طلب مني «الهلال» أن أكتب عن مفكر كان له أثر فى تكويني . مرت فى مخيلتى عدة شخصيات كان لكل منها أثر فى تكوينى ولو أن أكثر من أثر في هو الأستاذ توفيق الحكيم ، فقد كنت فى شبابى كثير الإطلاع ولو أن المجال الذى اخترته إطارا لحياتي الفكرية هو التاريخ الذى لم يجتذبني من قبل ، بل كنت أفضل عليه القصص خاصة أن الكتب المقررة كانت تتميز بالجفاف فى الوقت الذى كنت أميل فيه إلى القصص المليئة بالمغامرات ومنها «روايات الجيب» التى كانت تستوعب أوقاتنا خلال الأجازات الصيفية، وكنا نتبادلها ونعلق عليها فى الوقت الذى كنت فيه أنا وأضرابى تجتذبنا القصص الخيالية التى كانت منتشرة وقليلة الثمن . ثم أغرانى بعض المعلمين بالاشتراك فى المسابقة التى كانت تشرف عليها وزارة المعارف العمومية.







توفيق الحكيم

وقد شجعنى بعض المعلمين بمدرسة سوهاج الثانوية على الاشتراك فيها على أمل أن أرفع رأس مدرستى إذا ما اجتزت هذا الاختبار - وهكذا شمرت عن ساعد الجد وحصلت على الكتب المقررة فى المسابقة ومنها الشوقيات وديوانا حافظ إبراهيم والبارودى ومجموعة المقالات التى كتبها أحمد لطفى السيد ونشرت فى «الجريدة» تحت عنوان «المنتخبات» ، هذا إلى جانب بعض قصص طه حسين وتوفيق الحكيم - وكل هذه الكتب كانت تختلف عن نوعية القصص التى احتذبتنا من قبل . ولم أجد من المعلمين من بامكانه أن ينقلنا من القصص التى كانت تشدنا بمغامراتها إلى ذلك النوع الراقى من الكتب . وقد أثر الحكيم فى وجدانى لبساطة أسلوبه وعدم اهتمامه بالحلى اللفظية التى جرى وراءها كثير من الكتاب، ولم أكن فى هذه المرحلة من حياتى قد خبرت النقد لأن معلمينا كانوا يحرصون على الشرح المطول للنصوص والإعراب والصرف بشكل قد ينفر منه من هم فى سننا لهذا لم أوفق فى اجتياز المسابقة التى كان لها آثرها فى اتساع أفقى .

• الحكيم يتحمس للفن •

وفى الأربعينات تتبعت إحدى المعارك الفكرية المتصلة بالحرية والالتزام خاصة وأن التيار اليسارى أخذ يشق طريقه إلى حياتنا الفكرية مركزا على الأهداف الاجتماعية والصراع الطبقى . وقد أبدى الحكيم فى هذه المناسبة حماسته لحرية الفن وعدم الزامه باتجاه معين ، وكانت هذه المعركة حامية الوطيس مشوبة بكثير

من الصخب والاتهامات ، فاشفقت عليه وأرسلت له خطابا أشد به أزره وكان حينئذ مديرا لدار الكتب التى تعددت لقاءاتى به فيها وفى خلالها شرح لى وجهات نظره -- وهذه المناسبة جعلتنى أكثر التصاقا به ، ولما كان قد تقرر ايفادى فى بعثة إلى الخارج للحصول على درجة الدكتوراه فى التاريخ الحديث من جامعة لندن فقد طفقت أجمع المادة المتوافرة فى مصر واللازمة لمشروع بحثى وفى نفس الوقت أكملت دراستى عن توفيق الحكيم وسررت حين وصلتنى فى لندن نسخ منها بعد أن عهد هو بها إلى ناشره . وكانت أول جهودى فى مجال التأليف ولو أن هذه التجربة كانت موذنة بتوزيع جهدى ما بين الأدب والتاريخ وهو ما لم يجد هو فيه تعارضا ولكننى قررت فى النهاية أن يكون لى تخصص واحد لا يبعدنى عن مجال الآداب خاصة أن صرامة البحث التاريخى كانت أحيانا ما تثقل على وأن الوثائق التى كنت أطلع عليها كانت جافة ومكررة ولا تتماشى مع طبيعتى - وكنت كلما انتابنى الملل من الموضوعات التاريخية اعود فاتحول إلى الآداب العالمية التى كانت مادتها تتوافر فى المكتبات الأوروبية التى ترددت عليها - فقرات «فاوست» لجيته والدراسات التحليلية للموسيقى الغربية التى وجدت هوى فى نفسى وبخاصة أعمال بيتهوفن وموزار وتشايكوفسكى وغيرهم من عمالقة الموسيقى الغربية .

● الايمان بوحدة الحضارة ●

وفى تلك الاثناء لم توافق جامعة لندن على موضوع دراستى العليا ، وكان يتصل بالمسألة المصرية من ١٨٧٦ إلى ١٨٨٢ وذلك على اعتبار أن المسألة المصرية قد قتلت بحثا . ولكننى اطلعت فى إحدى الدوريات على ما يفيد أن دار الوثائق الفرنسية سمحت بالإطلاع على الوثائق التى تتصل بفترتى فشددت الرحال إلى باريس حيث قضيت قرابة نصف عام انتهزت خلاله الفرصة لزيارة الأماكن التى تردد ذكرها فى مؤلفات الحكيم خلال اقامته فى باريس وعلى رأسها «عصفور من الشرق» وكان الحكيم ذاته لا يجد تعارضا بين الموضوعات الأدبية والموضوعات التاريخية - فقد كان يؤمن بوحدة الوجود والإنسانية وبالتالى فإنه كان من أنصار وحدة الحضارة بغض النظر عن الأماكن التى نشأت فيها ومع إيمانه بوحدة الحضارة فإنه سعى إلى إثارة وعى باحتمال قيام حضارة شرقية خاصة وأنه كان ينقد الجوانب المادية فى الحضارة الغربية ويقارنها بالقيم الروحية التى كان يراها مطمورة فى الشرق وأنها لاشك ستبعث من جديد فيما لو نفض الشرقيون غبار الماضى

واطرحوا التكاسل. وكان يعتقد أننا لابد أن نأخذ ما فى رءوس الغربيين وندع مافى نفوسهم ويرفض إتهام الغربيين لنا بالتعصب . ورغم دعوته إلى ضرورة الانخراط فى الحضارة الغربية فقد اجتذبته مصر القديمة بتراثها واعتقادها فى البعث فى هذا العالم وعلى هذه الأرض .

فإذا ما كان فى «عصفور من الشرق» يصور شعور محسن الشرقى الذى قصد الغرب طلبا للعلم فإنه فى «عودة الروح» كان يصور شعور المصرى الذى ينقب عن ميراثه الثقافى والروحى فى رواسب آلاف السنين الكامنة فى ضمير مصر ويعتز بأصالة الشعب المصرى ويردد ألفاظه المباهية بعراقة حضارته ، محسن فى كلا الحالين كان يبحث عن الروح - هام بحثا عنها فى الغرب حيث سيطرت على تفكيره فكرة واحدة ترتكز على روحانية الشرق وعظمته ومواضعها وينابيعها ، وفى مصر حاول أن يستوحى روح مصر القديمة الكامنة فينا دون أن ندرى ، وخرج من الكتابين إلى وجوب تقديس ماضينا دون أن نذهب فى هذا التقديس إلى الحد الذى يجعلنا نوصد أرواحنا دون تلقى كل جديد ينفعنا ولو كان ذرة من أشعة ورسالة الأدب لديه هى نفس رسالة الفن والفكر - لا تهدف إلى نصرة الروح على المادة أو العكس بقدر ما تهدف إلى إقرار التوازن بينهما بإنماء هذه الحيوية فى كل منهما - فإغفال أى حاسة من حواس الإنسان الحى هو إقفال باب من أبواب المعرفة - فالأدب أو الفن أو الفكر لا يقوم أى واحد منها على العقل وحده وإنما يتصل بالروح وبالحس والوجدان والتأمل . وكلما أثر لون من هذه الألوان فى قدر أكبر من الحواس والمشاعر كان ذلك أغنى فى التجربة الفنية. كذلك كان يرى أن الابتكار فى أى لون من هذه الألوان الثلاثة لا يقوم على طرق موضوع لم تسبق إليه ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيره - إنما الابتكار هو فى أن تتناول الفكرة التى قد تكون مألوفة للناس فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا أو تعالج الموضوع القديم المطروق فإذا هو يضىء بين يديك بروح من عندك - فالابتكار عند الحكيم هو أن تحقق ذاتك .. وتسمعنا صوتك أنت .. فالفنان أو الأديب ذو الشخصية يبتكر حتى وهو يريد أن يقلد والفنان الذى لم يستقل بعد بشخصيته يقلد وهو يريد أن يبتكر .

● التنديد بالأصنام السياسية ●

وتساءل الحكيم عما إذا كان للأدب أن يخدم أغراضا أخلاقية واجتماعية أو يقتصر على المتعة الفنية وحدها ، ثم دافع عن حرية الفن ولو أنه تابع جهوده فى مجال الموضوعات القومية والاجتماعية

مؤكدا أنه لا يتوخى الإصلاح الاجتماعى بل الخلق الفنى فى المحل الأول إذ أن الأدباء لديه ليسوا مصلحين اجتماعيين بل هم مصلحو المصلحين مصرحا بأن الشرقيين تبهر عيونهم كلمة مصلح ويستهينون بكلمة فنان ولهذا يعزو تأخر حركة الإصلاح الاجتماعى فى مصر إلى تقصير الكتاب والأدباء لأن الأدب فى رأيه لم يكن حتى وقت قريب سوى «حلية عاطلة فى معصم الأدباء الذين كانوا يعيشون، ليس فقط على هامش المجتمع بل على هامش الآخرين من أصحاب الجاه والثراء وبالتالى فقد ندد بالأصنام السياسية والأخلاقية بأسلوب ساخر يقرؤه الجميع - وهكذا فإنه كان فى طليعة الداعين إلى التحرر من التقاليد البالية فيما يمس الكيان الاجتماعى فى الوقت الذى دعا فيه إلى محاربة العزلة الذهنية وإلى الاندماج فى المجتمع العالمى ودافع فيه عن حرية المرأة التى اعتبرها مكملة للرجل ولقد قسا عليها كشفا للحقيقة وإيثاراً للصراحة ورغبة فى الإصلاح . كما أنه وجه هجومه الشديد إلى الممارسات السياسية التى كانت سائدة فى مصر مصطنعا أحيانا أسلوب السخرية اللاذع وبخاصة فى مجال الأخلاق - وهكذا دعا إلى تغيير عام فى محيط المجتمع المصرى من جميع نواحيه وتذكير الشباب بالمثل العليا القويمة والمبادىء الخلقية السليمة .

● لست حرا فى التخلص من زمنك ●

ولعل أبرز ما أضافه إلى الفكر المصرى أنه فرض عليه الحوار باعتباره قالبا أدبيا وبابا مرعبا وجعله ذا قيمة أدبية ولونا أدبيا يقرأ لذاته على أنه أدب وفكر ورغم اعترافه بأنه لم يحاول أن ينشىء لنفسه أسلوبا جميلا يتميز بجزالة اللفظ وحسن الديباجة إلا أنه لم يسع إلى ممارسة الفن للفن فى الأسلوب ولو أنه فى مواضع كثيرة أراد أن يتخذ من الأسلوب خادما لأهداف أخرى غير مجرد الإمتاع - وهذه الأهداف كما وضحت للناس كانت قومية شعبية وإصلاحية ومتصلة بمصير الإنسان . وللحوار عنده اعتبار خاص - إذ أن مافيه من إيجاز وتركيز كان هو القالب الأدبى القريب إلى سليقته المحبة للنظام - والرأى عنده أن الحوار ملكة ترجع إلى صفته الضرورية له وهى التركيز والاشارة التى تفصح عن الطبائع واللمحة التى توضح المواقف ، وقد استلهم مسرحياته فى وقائعها إما من حوادث المجتمع التى عرضت له أو من الأساطير القديمة فالإنسان لديه ليس مجرد (جسم) يتحرك فى محيط بيئته المادية بل هو عقل يتحرك فى عوالم فكرية وهو (روح) يسبح فى معان شعرية وهو مبادىء فلسفية ودينية واجتماعية تصطرع وتتطور. فالعناية بهذا الجزء الأعلى من الإنسان

هى التى تجعل من القصة أدبا رفيعا يقرأ فى كل زمان ومكان . ولقد تناول قضية العصر باعتباره شرقيا مسلما يعجز أمام القوى غير المنظورة - فهو بشعوره الداخلى أنه ليس وحده فى الكون وأنه ليس حرا أدرك أنه سجين تلك القوة الخفية التى تسمى الزمن وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه - وقد بدت هذه النظرة فى مسرحية (أهل الكهف) التى استلهم فيها مصر القديمة فى تصويره للبعث فقد حمله على كتابتها أنه كان يرغب فى كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى . كما ارتبط مصير الإنسان عنده بالأرض تمام الارتباط على اعتبار أن القوة الخفية الأخرى التى تسمى (المكان) لها قبضتها القوية على الكيان البشرى - وهذا هو محور مسرحيته (شهرزاد) فقد أراد فيها الإنسان أن يتخلص من الأرض . ليبلغ السماء فظل معلقا بين السماء والأرض ، كما صور فى مسرحيته (سليمان الحكيم) تهديد الإنسان بصميم قدرته كما تنفجر النواة من الذرة . على أن شعوره بعجز الإنسان أمام القوى المؤثرة فى مصيره ليس مؤداه التشاؤم كما أنه لم ير فى النظريات القائلة بحرية الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل . فالشعور بعجز الإنسان أمام مصيره حافز للكفاح لا التخاذل - فقد كافح أهل الكهف ضد الزمن وحاولت شهرزاد أن تعيد إلى زوجها شهريار إيمانه ببشريته وجاهد سليمان الحكيم ضد إغراء القوة التى كادت تخرس صوت الحكمة . كما أعاد الحكيم صياغة أسطورة بجماليون وأراد فيها أن يعرض للصراع بين الإنسان وقواه الداخلية العليا أى ملكاته . وهذه كلها قضايا شغلت كيان المفكرين فى العالم وبخاصة فى الغرب الذى اصطرعت فيه الاتجاهات الفكرية ما بين الماركسية والوجودية وغيرهما فى الوقت الذى لم يستطع فيه الفكر الشرقى أن يرتفع إلى المستوى العالمى وكان لايزال مشدودا إلى تراثه بأبوابه الفكرية المختلفة التى لم تكن قد جرى صقلها كما يجب .

● الأفكار وحلاوة الأسلوب ●

ولعلى فى هذه العجالة قد استطعت أن أبرز أهم إسهامات الحكيم بالنسبة إلى الفكر العربى الحديث وهى الإسهامات التى لم تحظ حتى وقت قريب بما تستحقه من عناية فهو من أبرز رواد الفكر فى تاريخنا الحديث والمعاصر. فلم يهتم بحلاوة الأسلوب قدر اهتمامه بتخريج الأفكار وتسخير قلمه فى محاولة إيقاظ قرائه والإيحاء لهم بالمعانى السامية التى كانت تجول فى خاطره . رحمه الله رحمة واسعة بقدر ما بذله من جهد مبدع كان له أثره فى نهضتنا المعاصرة .



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

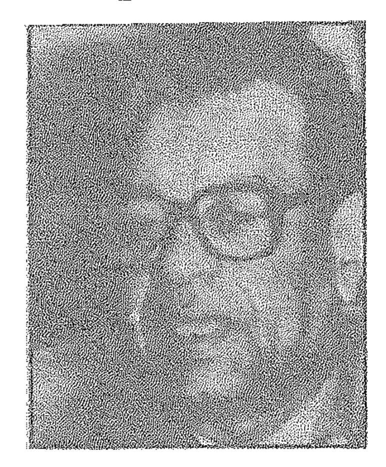
«عرس الزين» للطيب صالح

بقلم: د . جلال آمين

تفضلت علىّ مجلة الهلال فطلبت منى أن أكتب عن أجمل كتاب قرأته، وقد راق لى الطلب وظننت لأول وهلة أن الأمر سهل ، فإذا بى أتبين بعد قليل أن اختيار ما يمكن تسميته «بأجمل كتاب» أمر صعب جدا ، بفرض أنه ممكن على الإطلاق.

فما المقصود بوصف كتاب بأنه «أجمل كتاب» ؟ وهل الكتاب يقيم بجماله أم بشىء آخر ؟ وهل عمق الكتاب أو ذكاء كاتبه أو امتلاؤه بالمعلومات المفيدة يجعل الكتاب «جميلا» ؟ وهل أجمل كتاب فى الاقتصاد بفرض أن هذا الوصف ممكن ، يمكن أن يقارن بأجمل كتاب فى الفلسفة أو التاريخ ؟

الطيب صالح







«عرس الزين» كما جسدته السينما الكويتية

بل فلنفرض أن المقارنة هي بين الكتب ذات النوع الواحد ، فهل من السهل أن نصف أحدها بأنه أجمل من الكتب الأخرى ؟ فالجمال ، حتى فى نفس النوع من الكتب ، متعدد الجوانب ، فكيف نقارن قوة الخيال بدقة الوصف أو بروعة التحليل أو بعمق الفهم للنفس الانسانية أو بجمال اللغة أو بشدة التشويق .. الخ..

لا ، إن المهمة مستحيلة أصلا . ولكن هل من الحكمة الامتناع عن تنفيذ طلب كهذا ؟ «الهلال» تتيح لك فرصة الكلام عن أجمل كتاب في نظرك ولا تفرض عليك كتابا أو موضوعا بعينه فلا تقتنص هذه الفرصة؟ لابد من تنفيذ الطلب، ولو بعد إجراء بعض التعديلات عليه .

وهذا هو ما سأطلب من القارئ أن يسمح لى به . فبدلا من أن أتكلم عن «أجمل كتاب» ، سأتكلم عن كتاب ، أعتبره «من أجمل الكتب» ، دون أن أكون واثقا تمام الثقة من أنه أجمل كتاب قرأته ، ذلك أنى لا أعرف ما هو أجمل كتاب قرأته .

● الزين لها أساس حقيقى

من أجمل الكتب التى قرأتها «عرس الزين» للطيب صالح . وهو رواية قصيرة لا يزيد حجمها على مائة صفحة من الحجم الصغير ، قرأتها لأول مرة فى أوائل السبعينات ، أى منذ نحو ربع قرن ، ثم أعدت قراءتها منذ أيام لأتأكد من استحقاقها لهذا الحكم ، فأحببتها فى المرتين حبا شديداً ، وكنت أول مرة قد أخذت أذكرها لكل من آقابله وكأنى اكتشفت درة من الدرر ، ورحت هذه المرة أتأكد من أن كل من أعرفهم ، من المهتمين بالأدب ، قد قرأوها ، وأتعجب من أمر من لم يقرأها منهم حتى الآن .

كنت قد قرأت قبلها رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح أيضا ، فأحببتها أيضا حبا شديدا ، ولكن الروايتين مختلفتان اختلافا كبيرا . «موسم الهجرة» أعمق فكرا وأشد تعقيدا وتثير مشكلة تتعلق فى الأساس (إذا صح فهمى لها) بالالتقاء بين حضارتين أو ثقافتين ، ولكن عرس الزين أكثر عذوبة، وأرق معاملة لأبطالها ، وهى فى نظرى أوسع دلالة ، إذ تتعلق بالانسان فى أى مكان وزمان .

أحيانا أقول لنفسى : ربما كان من الطبيعى جدا أن يكون القائم بهذه المهمة أديب سودانى ، دون أى أديب آخر ، بل وأديب سودانى عاش سنوات كثيرة من حياته خارج السودان . إذ هل يتوافر مثل هذا المزاج الرائق ، وهذه الدرجة من التسامح مع الضعف البشرى ، وهذا

الأدب الجم ، وهذا الصبر ، مع هذا القدر من الحكمة فى تقييم الأمور إلا لأديب سودانى ؟

وهل يمكن أن تتوافر مثل هذه القدرة على النظر من عل ، وبهذا التأنى والروية ، إلا لشخص أعفته إقامته الطويلة بالخارج من المعاناة اليومية لمشاكل السودان المسكين ؟

قلت لنفسى أيضا إنى لا أكاد أشك أن شخصية «الزين» لها أساس حقيقى فى تجارب الطيب صالح الشخصية ، رآها أو سمع بها فاستقرت فى ذهنه لا تبارحه، وتملكت عليه نفسه ، وصمم على أن يكتب عنها فى يوم من الأيام ، ولم يسترح حتى كتب هذه القصة . إذ ان مثل هذه الشخصية إذا عرفت أو سمع بها فلابد أن يكتب عنها ، فهى تلخص ما يمكن أن نعتبره أثمن شىء فى الحياة.

● بلغ مبلغ الرجال.. بلا اجفان

تبدأ القصة بداية موفقة جدا ، عندما يتداول الناس فى تلك القرية السودانية الصغيرة هذا الخبر المثير : «الزين سيتزوج» ، ويكون وقع الخبر على الجميع كوقع أغرب شىء فى الوجود . هل هذا معقول ؟ الزين سيتزوج ؟ هل تقول «الزين» ؟ من تلك التى تقبل أن تتزوجه ؟ هل يمكن أن تقبل فتاة فى القرية أن تتزوج الزين ؟

هكذا يطرح المؤلف القضية من أول سطر ، فلا يملك القارئ إلا أن يتبعه ليرى ما قصة الزين هذا ؟ وماذا به مما يجعل خبر زواجه بهذه الغرابة ومستعصيا على التصديق ؟

«الزين» شاب فقير يتيم الأب لا يملك فى نظر أهل القرية أى شىء مما يجعله صالحا للزواج . فهو أولا غريب المنظر ، فقد أصابه مرض وهو فى السادسة من عمره أدى إلى سقوط جميع أسنانه إلا واحدة فى فكه الأعلى وأخرى فى فكه الأسفل .

ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا «لم تكن له حواجب ولا أجفان ، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب» . والصدر مجوف والظهر محدودب قليلا ، والساقان رقيقتان طويلتان كساقى الكركى ، أما القدمان فمفرطحتان .

وهو فقير لا يملك شيئا ، وهو أضحوكة الجميع ، بل إنه ، إذا طبقنا معاييرنا المألوفة فى الحكم على درجة الذكاء والغباء لوصفناه بالبلاهة ، إذ تكاد كل تصرفاته أن تكون غير متوقعة وغير مألوفة ، وسلوكه غريب وغير مفهوم يسامحه الناس على تصرفاته باعتباره لا يعرب سببا لتصرفه على هذا النحو .

ولكن سرعان ما يتبين القارى أن

«الزين» رغم سخرية الناس به ، واستصغارهم لشأنه ، هو أفضل رجل فى القرية ، وأنه ليس من الغريب على الاطلاق ، على الرغم من استغراب الجميع وعدم تصديقهم ، أن تكون التى ستتزوجه ، بل والتى تحبه ، هى أفضل فتاة فى القرية .

ففى القرية فتاة اسمها «نعمة» ، جميلة وقورة المحيا ، معتزة بنفسها ، ذكية لماحة ، بل لعلها أكثر ذكاء من كل قريناتها ، أرغمت أباها أن يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن فكانت الوحيدة بين الصبيان. تقدم لخطبتها شاب بعد آخر ، من مختلف الأصناف ، الغنى والمتعلم والوسيم ، والذى يصلح أبوه وأمه أن يكونا أصهاراً ، فكانت ترفضهم جميعا ، دون إبداء السبب ، ذلك أن صدرها كان ينطوى على شىء لا يعرفه أحد .

● شغف الزين بالنساء

أدركت «نعمة» بذكائها وثاقب بصرها أن «الزين» ، رغم كل ما يظهر منه للآخرين ، هو بالفعل أفضل شاب فى القرية ، بل لعله الشاب الوحيد الجدير بها . إنه أولا أصدق رجال القرية وأقلهم رياء ، وأطيبهم قلبا ، وأشدهم تعاطفا مع المحرومين واكثرهم استعدادا للتضحية . أما شغفه بالفتيات الجميلات فحدث عنه ولا حرج ، فهو لا يشفى من حب إحدى فتيات القرية الجميلات إلا ليقع فى حب فتاة أخرى. وهو متى أحب لا يكتم حبه بل يذيعه على الملأ صائحا بأعلى صوته «أنا مقتول فى دار العمدة» ، مثلا، إذا كانت التى استولت على قلبه هى بنت العمدة ، أو «أنا مقتول فى حوش محجوب» ، إذا كان حبه لعلوية بنت محجوب ، وهكذا.. فهو فى كل وقت «مقتول» بحب فتاة جميلة أو أخرى ، والجميع يعرف من هى التى تستولى على قلب الزين حاليا ، وسرعان ما أدركت الفتيات اللاتى فى سن الزواج وأسرهن ، أهمية الزين ، فهو يقوم بدور وسائل الاعلام «وأخبار المجتمع» فى الصحف ، فيلفت نظر الناس إلى فتاة تم نضجها وظهر جمالها وأصبحت مؤهلة للزواج ، فاذا بأسر هؤلاء الفتيات ترحب بالزين وتكرمه وتحسن معاملته، كما يحسن فنانونا اليوم مثلا معاملة رجال الصحافة والاعلام إدراكاً منهم لما يحوزونه من قدرة على التأثير فى الرأى العام .

ولكن شغف الزين بالحياة لا يقتصر على حب الفتيات الجميلات بل هو محب للناس عامة ، كثير الحديث ، عالى الضحكات ، يعدى ضحكه الناس من حوله وإن كان ضحكا شبيها بنهيق الحمار ، وهو إذا ضحك فقد السيطرة على نفسه ، فقد يسيل الدمع من عينيه وقد يستلقى

على قفاه ويضرب الأرض بيديه ويرفع رجليه في الهواء .

وهو معروف بالنهم بالطعام ، رغم نحافته الشديدة ، إذا أكل لا يشبع ، ومن ثم نجد المدعوين إلى الأفراح يتحاشون أن يجلس الزين معهم أثناء الأكل ، إذ انهم يعرفون أن الفريق الذى سيجلس مع الزين لن ينال شيئا من الطعام ، والغريب أيضا أن الزين ، رغم ما يبدو من هشاشة جسمه وضعفه أثبت أن له قدرة جسمانية عظيمة ، فأهل القرية يذكرون كيف أن الزين أمسك مرة بقرني ثور جامح استفزه في الحقل، فرفعه عن الأرض وكأنه حزمة قش ، ثم ألقاه أرضا فهشم عظامه .

«وكيف أنه مرة في فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة» . ومن ثم يخاف الناس غضبه على أحد الأشخاص كما حدث عندما غضب على سيف الدين الذى أهان الزين بلا مبرر . وسمع الناس الزين يقول عنه «الحمار الدكر لازم اكتله» . وهم يعرفون أن «الحمار الدكر» هو أقصى ذم يلحقه الزين برجل .

أما ما يظن الناس بالزين من بلاهة ، فالأرجح أن ليس لها من سبب إلا أن تقييمه للناس والأشياء يختلف عن تقييم معظم الناس ، وأنه فضلا عن ذلك ، لا يكتم شيئا في قلبه ، فقلبه على لسانه ، فإذا عرفت أيضا أنه جامح العاطفة سواء في حبه أو في كرهه ، كان لابد أن يبدو الزين شخصا غير طبيعي ، وقد يظهر أحيانا بمظهر الأحمق أو الأبله .

كان حرياً «بنعمة» أن ترى حقيقة الزين أكثر من الآخرين ، فهي أيضا لا تشارك أهل قريتها كثيرا من أحكامهم وتقييماتهم ، وهي أيضا جريئة القلب لا تخاف الإفصاح عما يدور في عقلها . لا عجب أنها كانت إذا رأته يعابث الفتيات ومن يضحكن من كلامه وسلوكه الغريب ، تنهره غاضبة «ما تخلى الطرطشة والكلام الفارغ ، وتمشى تشوف أشغالك ؟»

وكان الزين ، إذا قالت له نعمة ذلك يسكت عن الضحك ويطأطىء رأسه حياء ثم ينسل بين الناس ويمضى في سبيله . وكانت نعمة هي الفتاة الوحيدة ، لسبب لا يخفى على القارىء، التى كلما رآها الزين مقبلة صمت وترك مزاحه وفر من بين يديها وترك لها الطريق .

شخص واحد آخر كان يرى الزين على حقيقته ويعرف له قدره ويعامله باحترام وحب ويخصه بعلاقة حميمة دون الآخرين جميعا . ذلك هو «الحنين» ، وهو رجل صالح منقطع للعبادة ، يقيم في البلد

ستة أشهر فى صلاة وصوم ثم يضرب فى الصحراء ويغيب ستة أشهر أخرى ، ثم يعود ، ويعتبره أهل القرية بمثابة ولى من أولياء الله الصالحين . هذا الحنين لا يأنس لأحد فى القرية مثلما يأنس للزين ، ولا يبش في وجه أحد مثلما يبش في وجهه «وكان إذا قابله في الطريق عانقه وقبله على رأسه ، وكان يناديه (المبروك) . وكان الزين أيضا إذا رأى الحنين ترك عبثه وهذره وأسرع إليه وعانقه» وهما يتحادثان معاً بالساعات ، ولا يأكل الحنين طعاما فى بيت أحد إلا فى بيت الزين ، ويحاول الناس أن يعرفوا من الزين سر هذه الصداقة ، فيقول الزين بدوره «الحنين راجل مبروك » .

● طفلة وحيدة بين الصبيان

ولكن ما أهميـة كل هذا ؟ وأين الأحداث المهمة فى القصة ؟ إن القصة ، بمعنى من المعانى ، ليس فيها أحداث مهمة على الإطلاق . إذ ما أهمية أن يتزوج الزين ، ولو من أجمل وأفضل بنات القرية ؟ وما أهمية أن يتشاجر الزين مع رجل سافل هو سيف الدين فيكاد يقتله لولا ظهور الحنين فجأة ؟ وما أهمية قيام الزين بدور وسائل الاعلام فى تزويج الفتيات ؟ ما أهمية هذا كله ؟ أهمية الزين (التى تذكرك أو تذكرنى أنا على الأقل بأهمية زوربا اليونانى فى القصة الشهيرة) هى أهمية الحياة نفسها . فالذى يميز الزين فى الحقيقة عن أقرانه وخلانه فى القرية ، هو هذا الحب العظيم للحياة . إنه ليس مجرد عشق للفتيات الجميلات ، ولا مجرد استغراق فى الضحك ولا مجرد نهم بالطعام ، وليس مجرد تعاطف مع المحرومين يزيد عن تعاطف الآخرين ، وليس مجرد الافصاح عما فى قلبه . فكل هذا تعبير عن شىء واحد ثمين للغاية : هو حب عظيم للحياة . والصفات المعاكسة لهذا كله : قلة الانفعال بالجمال ، الضحك المتحفظ ، فقدان الشهية للطعام ، أو السكوت عندما يجب الكلام ، أو قول عكس ما تعتقد ، أو فقدان القدرة على التعاطف مع الآخرين .. الخ، كل هذا ليس له إلا معنى واحد : ضعف القدرة على تذوق الحياة ، أو هو انسحاب منها .

بهذا نفهم سبب شغف الفتاة الجميلة «نعمة» بالزين ، إذ نفهم من الكلام القليل الذى جاء بالقصة عنها ، أن لديها هى أيضا هذا الشغف العظيم بالحياة ، مع الشجاعة اللازمة للتصدى لأى محاولة لمنعها من الاستمتاع الكامل بها . ففى تلك القرية المحافظة التى لا تجرؤ فيها الفتاة عادة على معارضة أبويها فى أمر مهم كالزواج ، تعرف أم نعمة وأبوها أن نعمة ليست كالأخريات ، وأنه لا فائدة من



«عرس الزين» كما صوره المخرج الكويتى خالد الصديقى

اختيار زوج لها ، إذ هى التى ستختار زوجها . بل إنها ليست فى حاجة حتى إلى الافصاح عن سبب رفض هذا العريس أو ذاك . ويذكر القريبون من نعمة تلك القصة القديمة ، عندما كانت نعمة طفلة صغيرة ، وكان النساء إذا جئن لزيارة أمها يجلسن نعمة على حجورهن وكانت نعمة تكره ذلك حتى انها مرة ضجرت من عبث امرأة بدينة بها ، وشعرت بذراعى المرأة الغليظتين تنطبقان عليها وكأنها تخنقها ، فإذا بنعمة تصفع المرأة على وجهها وتفر هاربة . كذلك فإن نعمة هى التى أرغمت أباها على أن يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن ، فكانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان ، وهى إذا أقبلت على القرآن «تحفظه بنهم ، وتستلذ بتلاوته، وكانت تعجبها آيات معينة تنزل على قلبها كالخبر السار. كانت تؤثر مما حفظته سورة الرحمن وسورة مريم وسورة القصص ، وتشعر بقلبها يعتصره الحزن وهى تقرأ عن أيوب» . وكان أخوها الذى يكبرها بعامين يحثها على مواصلة التعليم فى المدارس ، ولكن نعمة لم تكن تؤمن بذلك النوع من التعليم وتقول له : «التعليم فى المدارس كله طرطشة ، كفاية القراية والكتابة ومعرفة القرآن وفرائض الصلاة».

من الشيق أيضا أن تلاحظ أنه حتى ذلك الرجل الإلهى «الحنين» رغم تعبده

وكثرة صلاته وصومه ، كان لديه هو نفسه احترام عظيم لهذا الشغف بالحياة ، فهو أيضا ضحوك بشوش ، يحب الناس حبا حقيقيا ، وليس في تعبده ذرة رياء أو نفاق ، والمفارقة في القصة شديدة وواضحة للغاية بين هذه الصورة من صور التدين ، والصورة الأخرى الشائعة التى تستخدم الدين ضد الحياة ، والتى يمثلها في القصة إمام المسجد ، إذ تصفه القصة بأنه : «كان رجلا ملحاحاً متزمتا كثير الكلام ، في رأى أهل البلد كانوا في دخيلتهم يحتقرونه لأنه كان الوحيد بينهم الذى لا يعمل عملا واضحا في زعمهم .

● عودة الفرح القديم

لم يكن له حقل يزرعه ، ولا تجارة يهتم بها ، ولكنه كان يعيش من تعليم الصبيان ، له في كل بيت ضريبة مفروضة. يدفعها الناس عن غير طيب خاطر وكان يرتبط في أذهانهم بأمور يحلو لهم أحيانا أن ينسوها : الموت والآخرة والصلاة . ويقول لك محجوب إذا سألته عن إمام المسجد إنه (راجل صعب . لا ياخذ ولا يدى) ، معنى ذلك أنه لم يكن يسايرهم أو يخوض معهم في أحاديثهم ، لم يكن يعنيه أوان زراعة القمح وسبل ريه وسماده وقطعه وحصاده . لم يكن يهمه موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد . هل البطيخ في حقل ود الريس كبر أم صغر؟. (هل عرفت إذن رأى الطيب صالح في التدين الصحيح ؟) .

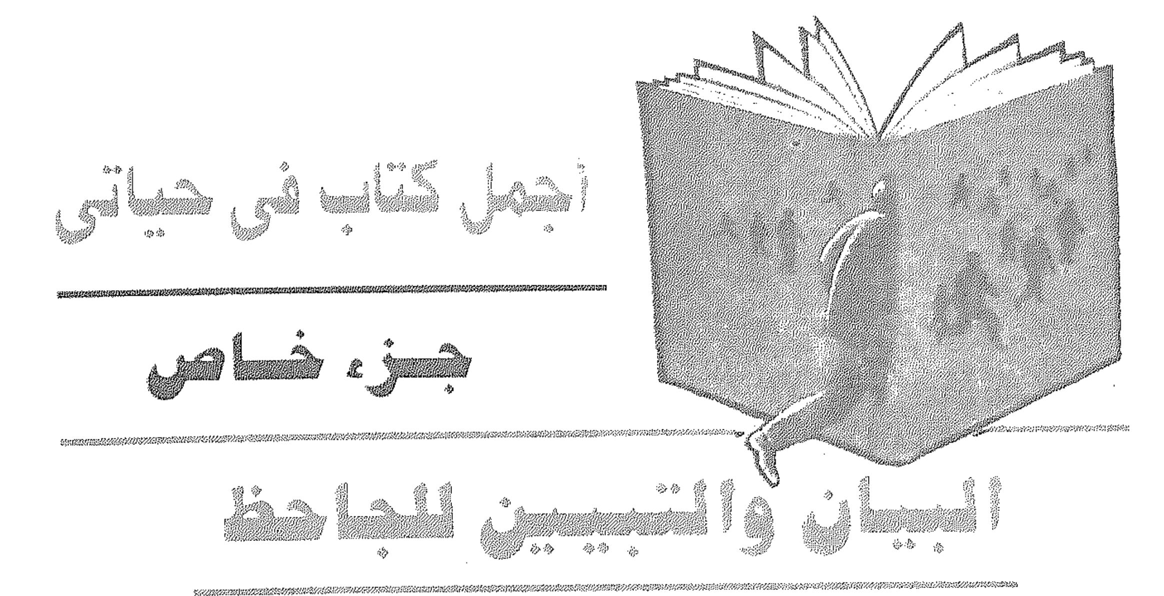
ومن ناحية أخرى ، كان إمام المسجد يهتم بأمور لا يأبه لها إلا القليلون في البلد. «كان يتتبع الأخبار من الاذاعة والصحف ، ويحب أن يناقش هل ستقوم الحرب أم لا ؟ هل الروس أقوى أم الأمريكان ؟ ماذا قال نهرو وماذا قال تيتو ؟ وكان أهل البلد مشغولين بجزئيات الحياة ، لا تعنيهم عمومياتها ، وهكذا نشأت الهوة بينه وبينهم » (هل تعرف الآن رأى الطيب صالح في السياسة والسياسيين؟) .

كان أهل القرية يعترفون بفصاحته «كان يلهب ظهورهم في خطبه ، وكأنه ينتقم لنفسه منهم ، بكلام متدفق فصيح عن الحساب والعقاب ، والجنة والنار ، ومعصية الله والتوبة إليه ، كلام ينزل في حلوقهم كالسم ، يخرج الرجل من المسجد بعد صلاة الجمعة زائغ العينين ، ويحس لأول وهلة كأن سير الحياة قد توقف . ينظر الى حقله بما فيه من نخل وزرع وشجر فلا يحس بأى غبطة في نفسه ، يحس أنها جميعا عرض زائل ، وأن الحياة التى يحياها ، بما فيها من فرح وحزن، ماهى إلا جسر إلى عالم آخر ، ويقف برهة ليسأل نفسه :

ماذا أعد لذلك العالم الآخر ؟ لكن جزئيات الحياة ما تلبث أن تشغل فكره ، وسريعا، أسرع مما كان يتوقع ، تغيب صورة العالم البعيد ، وتتخذ الأشياء أوضاعها الطبيعية ، وينظر إلى حقله فيحس مرة أخرى بذلك الفرح القديم الذى يعطيه مبررات وجوده . ومع ذلك فأكثرهم يعودون إليه (أى إلى الإمام) فى كل مرة ، ليجربوا نفس الصراع الغامض .. كانت فى عينيه نظرة احتقار وترفع يحس الواحد منهم وقعها حين يفقد ثقته بنفسه . كان مثل الضريح الكبير وسط المقبرة».

لا يمكن للقارئ ، كما ترى ، أن يخطئ مغزى القصة ، وهو مغزى ، رغم أنه واضح وبديهى ، نحتاج ، فيما يبدو إلى من يذكرنا به من حين لآخر . إذ ما أشد ميلنا إلى الاستسلام لكل ما هو زائف ، وما أضعف قدرتنا على الانتصار للحياة . والطيب صالح يذكرنا بهذا على نحو لطيف ، وبرقة نشكره عليها . فالقصة ، بالإضافة إلى ما ذكرته ، يتوافر فيها هذا الشئ النادر ، وهو التفاؤل . فالذى ينتصر فى النهاية هو الزين ، ينتصر على كل أشخاص القرية المزيفين ، إذ لا تقبل أجمل وأذكى فتاة فى القرية بالزواج إلا منه ، ومن ثم فالقصة تترك القارئ مفعماً بالأمل وهذا هو بعض ما دعا الدكتور على الراعى إلى أن يختار ذلك العنوان الجميل لمقالة عن «عرس الزين» ، «زغرودة طويلة للحياة» . «فعرس الزين» هى كذلك ، ولكن القصة ليست بالطبع من السذاجة بحيث تجعلك تظن أن بإمكان الزين (أو الحق) أن ينتصر على كل شىء ، فهناك على الأقل حقيقة الموت ، الذى لا يمكن لأحد ألا ينتصر عليه ، ومن ثم ففى أقصى درجات السعادة والفرح ، عندما يبلغ الرقص والغناء ذروة البهجة والحماس فى حفلة عرس الزين يختفى الزين لبضع دقائق ليزور قبر شيخه المحبوب «الحنين» ، ويعثر عليه أصدقاؤه ولاهو يبكى عند قبر الحنين بكاء مراً ، وهو يقول بصوت متقطع يتخلله النحيب «أبونا الحنين ، إن كان ما مات كان حضر العرس» . ثم يعود الزين إلى الحفلة فينضم إلى الرجال وهم يحيطون بفتاة ترقص وهم «يصفقون ويضربون بأرجلهم ويحمحمون بحلوقهم» ، فيقفز الزين قفزة عالية فى الهواء ، ويصيح بأعلى صوته ويده مشهورة فوق رأس الراقصة : «أبشروا بالخير .. أبشروا بالخير» .

□ □



البيان والتبيين للجاحظ

بقلم : د. محمود الطناحى

الكتب كالبشر، منها ما تعرفه ثم لا تُطيقه فتلفظه، ومنها ما تأنس به ساعة من نهار، وقد تؤمل فيه خيرا فتستبقيه فى ركن من نفسك، علَّك أن تعود إليه يوما، لكنك تكتشف من قريب أنه ليس بذاك فتعرض عنه. ومنها ما يخطف بصرك ويعلق بقلبك فإذا أنت منجذب إليه ومعقود به، لا تكاد تدير وجهك عنه، وكأنه «سالم» ذلك الذى يقول فيه أبوه عبد الله بن عمر بن الخطاب، رضى الله عنهم:

يُديروننى عن سالمٍ وأُديرهُمْ
وجلْدة بين العين والأنف سالم

وكُتب أبى عثمان الجاحظ من هذه الطائفة الثالثة. وقد عرفت الجاحظ أيام الطَّلب، وكان أساتذتنا رضوان الله عليهم يعرِّفوننا بأعلام تراثنا ويقدمونهم إلينا فى صورة محفوفة بالجلال ملفَّفة بالمهابة، وكان تعريفهم لنا بهؤلاء الأعلام مقرونا بنصوص من كلامهم، يقرأونها علينا، ويخوضون بنا لججها، ويكشفون لنا عن أسرارها، فعرفنا العربية صافيةً قبل أن تكدِّرها الدِّلاء، فلم يكن الدرس الأدبى واللغوى فى أيامنا غارقاً فى ضباب المصطلح والنظرية، وتقويم الفكر العربى، وسائر تلك التهاويل الفارغة والدعاوى العريضة التى فتحت الباب للصغار يعبثون بتاريخهم وعلومهم!

﴿ الجـــزء الاول ﴾

من كتاب البيان والتبيين تأليف الامام أبى
عثمان عمـرو الجـاحظ بن بحر بن
محبوب الكنانى البصرى
المتوفى بالبصرة فى المحرم
سـنة ٢٥٥
هجريه

(قد شرح غريب ألفاظه حضرة الفاضل اللبيب والماجد الفطن)
(الاديب البديعى البيانى حسن افندى الفاكهانى حفظه الله)

الغلاف الداخلى لطبعة ١٣١١ هـ من كتاب الجاحظ (عمر مجلة الهلال)

مـا علينا، عـرفت في ذلك الزمـان الجـاحظ، مع من عرفت من أعـلام النقـد العربى: أبو الهلال العسكرى، وأبو الحسن الآمـدى، والقـاضى على بن عـبد العـزيز الجرجانى، والشيخ عبد القاهر الجرجانى. ثم كان من صُنع الله لى وتوفيقه إيّاى أن تخلُص أيامى للتـراث العـربى فى فنونه المختلفة: ناسخاً للمخطوطات ومفهرساً لها ومحققا لنصوصها، ثم كان من فضل الله وإنعـامـه علىَّ أيضـا أن أتصل بأعـلام التراث وناشريه: محمود محمد شاكر وعبد السلام هارون والسيد أحمد صقر ومحمد أبو الفـضل ابراهيم وحـسن كـامل الصيرفى، وهؤلاء جميعا فتحوا لى أبواباً من النظر، ودلّونى على فـوائد من الكتب، مـا كنت لأقف عليـهـا وحـدى. وهذه ثمـار مـجالسـة أهل العلم والرواية عنهم، وهذا مما حُرم منه شباب هذه الأيام.

ولقد كان من وصاة شيخنا محمود محمد شاكر - عليه رحمة الله - أن نقرأ الكتب كاملة، وألاَّ نتعامل معها تعامل المراجع والمصادر، نأخذ حاجتنا ونمضى، كالطائر العجل يَحْسُو من الماء حُسْوة ثم ينطلق فى فضاء الله. وكان من وصاته لنا أيضا أن نقرأ كتب الأدب التى تعنى باللغة والنحو، مثل الكتاب الكامل للمبرد، وأمالى أبى على القـالى، وشـرح الحـمـاسـة للمرزوقى، ولكنه - رحمه الله - لم يكن يتحمس للجاحظ كثيرا، مع إجلاله له وحفاوته به، لأنه يرى أن الجاحظ يستطيل على الناس بذكائه، ويخدعهم بتصرفه فى القول والبيان، ولعل الذى زهّد شيخنا فى الجاحظ هو ميوله الاعتزالية، والشيخ كما هو معروف من أهل السنّة والأثر، ولكنى خالفت الشيخ رأيه فى الجاحظ، ولعل هذه هى المرَّة الأولى التى أخالف فيها عن

أمره، ألم أنشدك من قبل:

يديرونني عن سالم وأديرهم
وجلدة بين العين والأنف سالم

[illegible] حضارة فتية

وُلد الجاحظ عام ١٦٠ هـ بالبصرة، وتوفى بها عام ٢٥٥ هـ، فهذه خمسة وتسعون عاماً ملأها الجاحظ بالقراءة والنظر والتأليف، ولم يُشغل عن ذلك كله بزوجة ولا ولد، وقد ساعدته على ذلك نفس طلعة، راغبة في المزيد، لاتقنع بما حصلت، ولا تقف عند ما قاله الأوائل، روى عنه أنه قال: «إذا سمعت الرجل يقول: ماترك الأول للآخر شيئا فاعلم أنه ما يريد أن يفلح». وتروى عنه حكايات كثيرة في شغفه بالعلم والتحصيل. يقول أبو - هفان : «لم أر قط ولا سمعت من أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان، حتى إنه كان يكترى دكاكين الوراقين (باعة الكتب) ويبيت فيها للنظر». وقد استغرقته القراءة حتى أنسته ما لاينسى» . روى عنه أنه قال «نسيت كنيتى ثلاثة أيام حتى أتيت أهلي فقلت لهم : بم أكنى؟ قالوا: بأبى عثمان». (وهذا شبيه بما نقوله فى أيامنا، فى مقام التوعّد والتهديد: والله أنسيك اسمك).

عاش الجاحظ النصف الثانى من القرن الثانى، والنصف الأول من القرن الثالث، وفى ذلك العصر بالتحديد والقطع - عصر هارون الرشيد وابنه المأمون - وُضعت أصول العلوم العربية، فالبصرة والكوفة وبغداد ومصر ودمشق وقرطبة وسائر عواصم الإسلام تغلى وتموج بالرواية الشفوية والسماع والتلقى والتدوين. وقد تمَّ نقط المصحف الشريف، وثبتت قراءاته المتواترة عن رسول الله المنزل عليه، صلى الله عليه وسلم، وعلماء الحديث يجمعونه، ويؤسسون فيه هذا العلم الشامخ «الجرح والتعديل»، وهو أساس القبول والردّ، ويأتى البخارى ومسلم وبقية الستة من أصحاب الجوامع والمسانيد، وفى ذلك الوقت أيضا يظهر الأئمة الأربعة، ويدوّنون الفقه الإسلامى: مالك وأبو حنيفة والشافعى وأحمد بن حنبل، وينفرد الشافعي من بينهم بتأسيس علم أصول الفقه، ويضع فيه مؤلفه الشهير «الرسالة»، ثم يقيم الخليل بن أحمد أساس أول معجم عربى «العين»، ثم يهتدى إلى ضبط أنغام الشعر وبحوره، ويؤسس فيه علماً لم يسبق إليه، وهو «علم العروض» الذى يسميه بعض أهل زماننا «موسيقى الشعر»، وماهى إلا «العروض» فلا تُسمه بغير هذا!

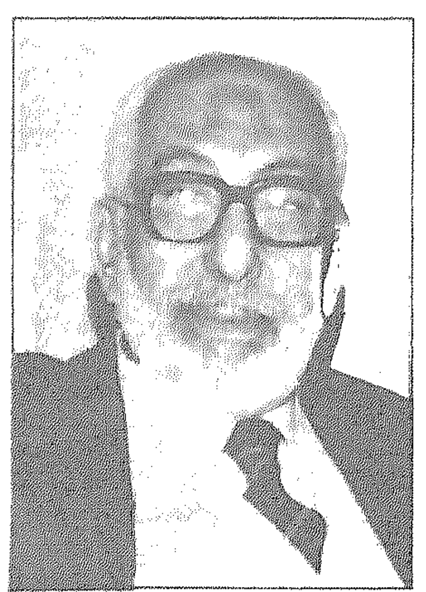
وينهض تلميذ الخليل: سيبويه، فيضع «الكتاب» فى علم النحو.

وينشط الإخباريون بتدوين ما وصل إليهم من أخبار الأمم الماضية، والسيرة النبوية وأخبار الصحابة والتابعين، مثل وهب بن منّبة وعبيد بن شرية - وهذان كانا فى عصر بنى أمية - والواقدى وكاتبه محمد بن سعد، ومحمد بن إسحاق، وعبد الملك بن هشام ومحمد بن حبيب، وأبى الحسن المدائنى، والزبير بن بكار.

ويأتى جامعو اللغة والشعر وشرّاحه ونقاده يونس بن حبيب، وأبو عمرو بن العلاء، وأبو عمرو الشيبانى، ومحمد بن سلاّم الجمحى، وأبو عبيدة، والأصمعى،



مصطفى صادق الرافعى



محمود محمد شاكر

وأبو زيد الأنصارى: بحار علم جاشت أمواجها وأزبدت وتدفقت.

ويتألق فرسان الترجمة من اليونانية: جبريل بن بختيشوع، ويوحنا بن ماسويه، ويوحنا البطريق، وحنين بن إسحاق، وثابت بن قرّة. ومعظم هؤلاء قد ولى الترجمة فى أيام الرشيد والمأمون، وقد كانت صلتهم بالعربية قويّة، فيُروى أن «حنين بن إسحاق» - وكان فصيحاً جداً فى اليونانية - لزم الخليل بن أحمد حتى برع فى لسان العرب، وهو الذى أدخل كتاب «العين» بغداد، كما يقول ابن جلجل فى طبقات الأطباء والحكماء.

فهذه أسس حضارة كاملة، قامت ماتعة فتية فى نحو مائة وخمسين عاماً، فأىّ زمن هذا؟ وأى أمة هذه.

عاش الجاحظ ذلك العصر كلّه، وقرأ آثاره كلها، وروى عن رجاله وأعلامه، واستوعب حصاده كلّه، وآتاه حقّه فأودعه جميعه فى مؤلفاته الكثيرة، التى يقول عنها المسعودى: «لايُعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً منه»، وقد أحصى ياقوت الحموى من مؤلفات الجاحظ مائة وثمانية وعشرين مصنفاً، طبع منها: الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء والعثمانية والبرصان والعرجان والعميان والحولان، والرسائل، والتاج فى أخلاق الملوك (المنسوب إليه).

التصاق الفن بالنفس

وأنت حين تقرأ كتب الجاحظ هذه إنما تقرأ ثقافة القرون الثلاثة كلها - رواية وتدوينا - وهذا شأن الكاتب الكبير، يفتح منفذا يُفضى إلى منافذ، ويشق بابا يدل على أبواب.

وأحسب أنى لو تركت القلم يسترسل فى وصل علم الجاحظ وأدبه لما انتهيت إلى غاية، فحسبى هنا أن أنقل كلام ذلك العالم الجليل المجهول القدر الدكتور طه

الحاجرى، رحمه الله، يقول فى مقدمة تحقيقه لكتاب البخلاء : «كان الجاحظ إماماً من أئمة الكلام، وزعيماً من زعماء المعتزلة، وصاحب نحلة من نحلهم، وكان عالماً محيطا بمعارف عصره، لايكاد يفوته شيء منها، سواء فى ذلك أصيلها ودخيلها، وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق،وما كان إلى الأخبار والأساطير، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها وأخبارها، غابرها ومعاصرها، واسع الرواية، دقيق المعرفة، قوىّ الملكة فى نقد الآثار وتمييزها، ولكنه كان فوق هذا كله كاتباً أديبا بكل ما تتضمنه هذه الصفة من رهافة فى الحس، وخصوبة فى الخيال، وقوة فى الملاحظة، ودقة فى الإدراك ، وقدرة على التغلغل فى دقائق الموجودات، واستشفاف الحركات النفسية المختلفة، وتمكن من العبارة الحيّة النابضة، والتصوير الكاشف البارع الذى يبرز الصورة بشتى ملامحها وظلالها، فى بساطة ودقة وجمال».

وهذه النزعة الفنية التى غلبت على الجاحظ، ووسمت أعماله كلها، ترجع كما يقول الدكتور الحاجرى إلى «طبيعة الفن الجميل، من شدّة لصوقه بالنفس وتأثيره فى الوجدان، وقدرته على مغالبة تقلبات الرأى ومذاهب الحياة، وترجع إلى قوة المزاج الفنى وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ». انتهى كلام الدكتور الحاجرى.

وهذه النزعة الفنية هى التى خففت من جفاف تلك المباحث الكلامية التى شحن بها الجاحظ مؤلفاته، وكذلك ما حشده من المعارف والنظريات العلمية السائدة فى عصره.

يقول أبو الحسن المسعودى: «وكتب الجاحظ - مع انحرافه المشهور - (يريد ما كان عليه من الاعتزال وعداوة الشيعة، وكان المسعودى شيعيا) تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان، لأنه نظمها أحسن نظم، ورصفها أحسن رصف، وكساها من كلامه أجزل لفظ، وكان إذا تخوَّف ملل القارىء وسآمة السامع خرج من جدّ إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة» مروج الذهب ١٩٥/٤.

ويبرز من بين مؤلفات الجاحظ كتابه «البيان والتبيين» معلماً ضخماً من معالم كتب العربية، وبابا واسعاً من أبواب الفكر العربى. ولهذا الكتاب فى حياتى أثر ضخم، فهو الذى قادنى إلى كتب الجاحظ الأخرى، فقرأتها كلمة كلمة، ولم أتعامل معها تعامل المراجع الخاطفة، ثم هو الذى جذبنى إلى كتب العربية الأخرى، ومن قبل ذلك ومن بعده فهو الذى اذاقنى حلاوة البيان العربىّ، وهو الذى هدانى إلى هذه الأنغام الجليلة الفخمة المترقرقة من مختار الكلام: شعراً موزونا معقوداً بقواف محكمة، ونثراً مصقولاً مسنوناً يتهادى بالحرف العربىّ مشرقا وضيئا متّسقا ليتصب فى السمع، ويتولج فى القلب فيحدث تلك النشوة الغامرة، ويمتع بذلك الطرب المؤنس الودود.

ترك الاستاذ على جهله

والكتاب فى وصف بعض الأقدمين يُصنَّف ضمن علوم البلاغة بمعناها الواسع، لا بمعناها الذى حُصر فيما بعد بالمعانى والبيان والبديع. يقول أبو هلال العسكرى : «وكان أكبرها وأشهرها -

يعُنى كتب البلاغة - كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو لعمرى كثير الفوائد، جمّ المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبّه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة» الصناعتين ص ٥

ويقول ابن رشيق القيروانى - وهو يعرِّف علم البيان - «وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ - وهو علامة وقته - الجهد، وصنع كتاباً لا يُبلّغُ جودة وفضلاً، ثم ما ادعى الإحاطة بهذا الفن لكثرته، وأنه كلام الناس وأنفاسهم، لايحيط به إلا الله عز وجل» العمدة ٤٤١/١.

ويقول المسعودى - وهو يُعدِّد كتب الجاحظ - «منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها، لأنه جمع فيه بين المنثور والمنظوم وغرر الأشعار ومستحسن الأخبار وبليغ الخطب، ما لو اقتصر عليه مقتصر لاكتفى به» مروج الذهب ١٩٦/٤.

وقد وضعه ابن خلدون ضمن علوم الأدب بمعناه الواسع أيضا، فقال قولته السائرة : «وسمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهى أدب الكتاب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر - يعنى الأمالى - لأبى على القالى البغدادى، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها» مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٣.

والكتاب بذلك الوصف دائر على مباحث فى البيان والبلاغة والخطابة والشعر والأسجاع، مع ما يصحب ذلك كله من عرضه لنماذج من الوصايا والرسائل وطائفة من كلام النساك والقصاص وكلام الحمقى ونوادرهم، ثم بعض الاختيارات البلاغية من الكلام الموثق المنسوب.

وأخشى أن يسرع بك الظن أيها القارىء المبتدىء فتظن أن ذلك الكتاب من كتب الأسمار والتسلية والنوادر وإزجاء الفراغ، وأنه صورة من صور اهتمام أدباء العرب بالجزئى دون الكلى،كما يزعم الزاعمون! وليس الطريق هنالك، إن الجاحظ مفكر قبل أن يكون أديبا. حكى شمس الدين بن خلكان، عن أبى القاسم الشيرافى، قال: «حضرنا مجلس الأستاذ أبى الفضل بن العميد الوزير، فجرى ذكر الجاحظ، فغض منه بعض الحاضرين، وأزرى به، وسكت الوزير عنه، فلما خرج الرجل قلت له: سكت أيها الأستاذ عن هذا الرجل فى قوله مع عادتك فى الردّ على أمثاله! فقال: لم أجد فى مقابلته أبلغ من تركه على جهله، ولو واقفته (جاء فى وفيات الأعيان: وافقته، بتقديم الفاء على القاف، وهو خطأ، وصوابه بتقديم القاف على الفاء) وبينت له لنظر فى كتبه وصار بذلك إنسانا يا أبا القاسم، فكتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانيا، فلم استصلحه لذلك» وفيات الأعيان ٤٧٣/٣.

وهذا كلام عال نفيس، فكتب الجاحظ تعلم العقل قبل الأدب، وقد أخذ من ذلك الأستاذ شفيق جبرى عنوان كتابه: «الجاحظ معلم العقل والأدب» وكذلك تعلم العقل كتب أصحاب البيان الآخرين، مثل أبى حيان التوحيدى، الذى يقول عنه الدكتور زكى نجيب محمود: إنه يعمق

بالفكرة ويزخرف باللفظ، ولكن كثيراً من نقادنا المحدثين قد اصطنعوا فجوة بين الفكر والبيان، وأقاموا حجازاً عاليا بين قضايا العقل والإحسان في تأدية المعانى والإبانة عنها، وقد تسلل هذا الفصل إلى عقول الناشئة فيما يقدم إليهم من الفرق بين الأسلوب العلمى والأسلوب الأدبى ومن ثم فقد حكم هؤلاء النقاد على مصطفى صادق الرافعى ومحمود محمد شاكر وابراهيم عبد القادر المازنى، ومن إليهم من المحسنين فى الأداء، المجيدين فى طرائق الكلام، بأنهم بمعزل عن الفكر، وأن بضاعتهم لا تخرج عن الزخرف من القول، والموشى من الكلام. ولعل هذا أحد أسباب الغموض والظلام الذى يشيع فى كتابات بعض الأدباء الآن. وقد امتد هذا البلاء إلى مجال الغناء والطرب، فأصبحنا نسمع عن الفرق بين «المؤدى» و «المطرب» وإعلاء شأن المؤدى، والإزراء بالمطرب، لأن المؤدى هو الذى يلتزم باللحن، ولو كان صوته خشناً غليظاً منكراً، وأن المطرب مردد ، ولو ظفر من حلاوة الصوت بأوفر الحظ والنصيب! وبالله نستدفع البلايا! (انتوا عاوزين تعملوا فينا إيه يا جماعة؟ حرمتونا من حلاوة الكلام، والآن تحرمونا من حلاوة الصوت).

وقد عرض الجاحظ فى كتابه لقضايا من اللغة، فتحدث عن مخارج الحروف، وأثر اكتمال الأسنان أو نقصها فى البيان، وأثر لحم اللثة فى النطق، وذكر الحروف التى تدخلها اللثغة، وأى اللثغة أشنع وأيها أظرف، وذكر لكل ذلك المثل والمثلين. وقد أشار إلى طريف من لغة الأطفال، فقال: «والميم والباء أول ما يتهيأ فى أفواه الأطفال، كقولهم: «ماما وبابا» البيان والتبيين ٦٢/١.

وقد صار ما أورده الجاحظ من كلام الفصحاء والخطباء، وما أنشده للشعراء المقلّين. والمكثرين، مدداً لجامعى اللغة وأصحاب المعاجم، فهو قريب عصر بالرواية، مع حافظة واعية تجمع كل شاذة وفاذة.

كتاب شامل للحضارة العربية

وقد اتسع كتاب البيان والتبيين أيضا لكثير من أوجه الحضارة العربية، مثل نظم العرب الاجتماعية والسياسية والمالية والخلقية والتعليمية.

وكنت علي أن أذكر لك أيها القارىء الكريم شيئا من حلاوة الكلام فى كتابنا هذا : البيان والتبيين، لكنى رأيت المقام لا يتسع له، فحسبى أن أنقل لك هنا فاتحته وخاتمته وحسبك بهما دليلا على حسن البيان، وجمال الأداء،يقول الجاحظ: «اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول، كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لانحسن، كما نعوذ بك من العُجْب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العِى والحصر، وقديماً ما تعوذوا بالله من شَرهما، وتضرعوا إلى الله فى السلامة منهما».

ثم يقول فى خاتمته: «وهذا أبقاك الله آخر ما ألفناه من كتاب «البيان والتبيِّن» (هكذا بياء واحدة مشددة. وراجع ما كتبته فى عدد الهلال الماضى) ونرجو أن نكون غير مقصرين فيما اخترناه من صنعته، وأردناه من تأليفه . فإن وقع على الحال التى أردناه، وبالمنزلة التى أمّلْنا ، فذلك بتوفيق الله وحسن تأييده، وإن وقع بخلافها، فما قصرنا فى الاجتهاد ولكن



د. زكى نجيب محمود



المازنى

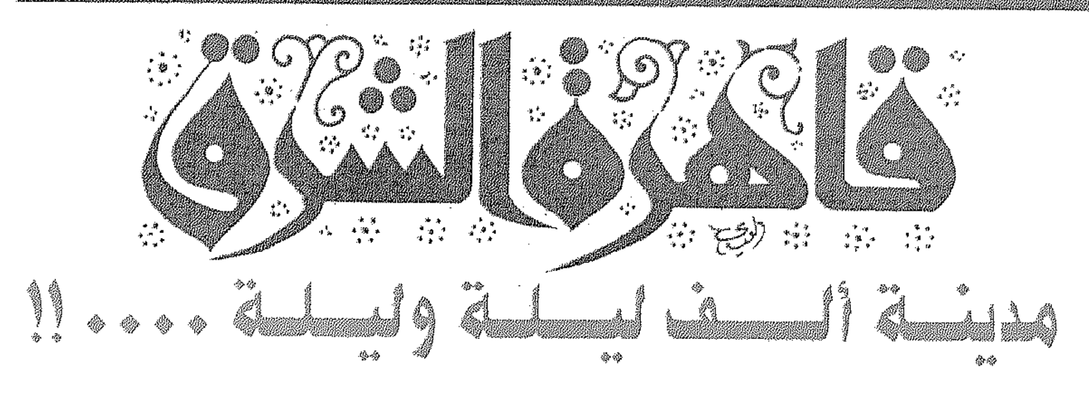
حُرمنا التوفيق. والله سبحانه وتعالى أعلم».

هذا، ولقد كان من فضل الله وإنعامه أن يسر لكتب الجاحظ علمين من أعلام العصر، وقفا على تراث الجاحظ، وأعطياه حظه من النظر والفقه والصبر، وبذلا غاية الوسع والطاقة فى تحريره وتحقيقه والتعليق عليه، ثم ألبساه حلة العصر بذلك الإخراج المعجب الأنيق، والفهارس الفنية الكاشفة: عنيت أستاذى العلامة عبد السلام محمد هارون، والأستاذ الجليل الدكتور طه الحاجرى، برّد الله مضاجعهما، وأنزلهما منازل الأبرار، وقد نشر الأول من تراث الجاحظ: الحيوان (ثمانية مجلدات)، والبيان والتبيين (أربعة مجلدات)، والرسائل (أربعة مجلدات، تشتمل على ٤٥ كتاباً ورسالة) والعثمانية، والبرصان والعرجان. ونشر الثانى : البخلاء، بمقدمة نفيسة جداً عن النزعة الفنية عند الجاحظ، ثم أبرز الخصائص الفنية فى كتاب البخلاء.

★★★

وبعد : فلم يبق إلا هذا الرجاء الصادق، أسوقه لزملائنا مدرسى العربية فى كليات الجامعات ومعاهدها: أن يلتفتوا التفاتة جادة إلى أدب الجاحظ، وبخاصة ذلك الكتاب : البيان والتبيين ، وأن يجعلوا من نصوصه نصيبا مفروضا على تلاميذهم، فقد استقامت بهذا الكتاب ألسنة، وارتقت عليه أذواق،واستوت به ملكات، وكفانا اعراضا وتجافيا عن موروثنا العظيم. وإنما يغفل الناس عن تراثهم بتلك الغشية التى تصيب الأمم فى فترات ضعفها، فتذهل عن ماضيها، ثم لاتقنع بذلك الذهول حتى تضم إليه السخرية منه والتحقير له، وإنما يأتى ذلك كله من الاستخذاء والشعور بالدونية والقهر والغلبة والمسخ والتشويه. وربنا كاشف كل كرب وبلية.



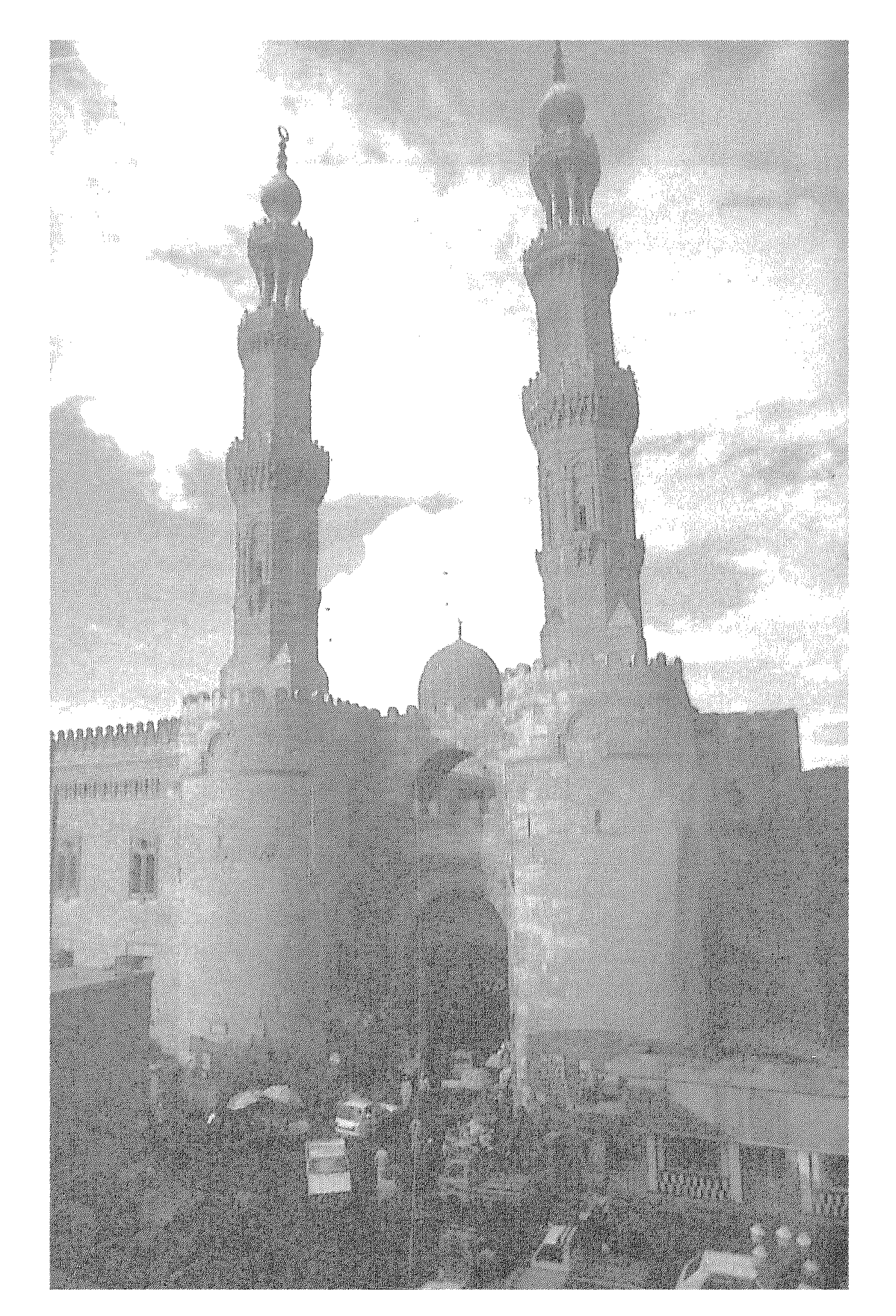


بقلم : عرفة عبده على

●● من بين الرحالة والأدباء والفنانين الأوربيين ، من أَسّرته رؤى القاهرة بين ثنايا كتاب ألف ليلة وليلة ، فشد إليها الرحال، ودوّن ملاحظاته بأسلوب الكاتب الحالم وبريشة المصور البارع ، فكانت مزيجاً من الثقافة الرفيعة والمغامرات الممتعة...

ومنهم من اجتذبته الصورة التى رأى عليها القاهرة.. حتى خيل إليه أنه يعيد من الواقع الحى قراءة ألف ليلة وليلة .. ليفسح المجال لحلم آت من بعيد ، عبر خطوط وإشارات، حملتها التداعيات من عوالم سحرية غامضة، لترحل بنا على دخان مبخرة شرقية وروائح التوابل.. بين صخب الزحام وواجهات الحوانيت والثياب المزركشة وآثار الماضى العريق .. ! ●●

بوابة المتولى الشهيرة تعلوها منارتا جامع السلطان المؤيد ◀



ولقد كان ظهور كتاب «المصريون المعاصرون» عام ١٨٣٦ لـ «ادوارد لين» نقطة تحول بارزة في تاريخ العلاقة بين مصر والرحالة والفنانين والأدباء الاوربيين فكان «ادوارد لين» ابرز من عبر عن الاهتمام بالجوانب الانسانية للشعب المصرى، حيث استطاع من خلال ملاحظاته لعادات المصريين وأخلاقهم، والرصد الدقيق لتفاصيل الحياة اليومية، من خلال تجاربه الشخصية، أن يشكل لوحة رائعة برع فى التقاط ألوانها وظلالها المتباينة، لكل مظاهر الحياة فى مصر إبان عصره.

ومن بين ابداعات هؤلاء الادباء - التى تعد وثائق مهمة - اجتذبنى كتاب لاديب ورحالة بريطانى هو : «دوجلاس سلادين- "Douglas Sladen" بعنوان : «قاهرة الشرق - مدينة الليالى العربية» Oriental Cairo -The city of the Arabian Nights, London, 1911. عرض فيه لمشاهد لاذعة لواقع الحياة فى شوارع القاهرة، مشاهد فاتنة ساحرة أو سافرة ساخرة، لكنها لا تخلو من دفء البيئة الشرقية !

يتحدث المؤلف فى مقدمة الكتاب عن كيف انه قد تعرض للنقد من الصحف البريطانية لما أورده فى كتاباته السابقة من سخرية من المصريين، خاصة تهكمه على طريقة استخدامهم للغة الإنجليزية وينتهى بإيراد نص عريضة استرحام كتبها مصرى بالانجليزية موجهة الى السكرتير الانجليزى لإحدى الشركات بالقاهرة وهى مليئة بالاخطاء اللغوية من كل نوع، بالطبع بغرض إضحاك القارىء الانجليزى ..!

ثم يضيف قائلا :

«اتقدم بعرض السبب الذى من أجله أقوم بوضع كتاب آخر عن مصر. ان مصر موضوع لا ينضب معينه، وعندما رأيت أننى لو ضمنت فى «اشياء غريبة عن مصر» .. (كتابه السابق) الفصول التى كنت أعدها عن المدينة العربية القروسطية المجيدة فى القاهرة وحياتها الشعبية الخالصة لاستأثرت بنصف الكتاب، فقررت حذف وصف قاهرة الشرق وجعله موضوع كتاب منفصل .

وقد تأكد عزمى على هذا بالحقيقة القائلة بأن تسعة من كل عشرة زائرين إنجليز لمصر يقضون كل وقتهم فى القاهرة وضواحيها . إن كتابا عن قاهرة الشرق ليلبى حاجة ملحة ، إذ لا يوجد كتاب واف يسعى لنقل القارىء الى مزارات القاهرة القديمة (كتاب لين بول «قصة القاهرة». تاريخي اكثر منه طبوغرافى) والآثار التى لا تعد ولا تحصى المنتمية للعمارة العربية القروسطية التى كانت قائمة فى القاهرة عندما أمدت «ألف ليلة» باللون المحلى، ولا تزال قائمة ...

ومن عادة طيور المجتمع اللندنى التى تذهب إلى القاهرة لقضاء فصل الشتاء أن

تقضى وقتها كله بين الفنادق ونادى الجزيرة ، ثم تشكو من أن القاهرة تكاد تكون (مدينة) أوروبية كلندن أو باريس، وسوف تخرج من مناقشاتهم بأن أكثر ما يتوقون إليه فى مصر هو أن يروا الحياة الشعبية وصخبها، دون بذل أدنى جهد لخوض تجربة مضطربة لشوارع القاهرة، بما فيها من حوارات بلغات غير مفهومة، وغرباء يتدافعون فى ملابس أشد غرابة وألوان صاخبة واصوات وروائح غير مألوفة، لكن شعورا مستفزا قد سيطر على أذهانهم : بأن القاهرة يسكنها كلها ذلك الافندى فى ملابسه الرخيصة ذات الشبه المضحك بالملابس الأوروبية، مضافا إليها الطربوش !!.

حتى بعد الذهاب مع الترجمان إلى البازار الشرقى لايفكرون مطلقا فى التوغل داخل المدينة القديمة التى هى شرقية السمات مثلما كانت «غرناطة» فى أيام العرب، ولا تختلف تماما عن بغداد «ألف ليلة»...

كان أكثر ما يجتذبنى فى القاهرة هو كونها مدينة مازالت تحتفظ بجو ألف ليلة، وحينما كنت هناك نجحت فى تحويل اكثر من شخص - مثل ذاك الضابط المرح او تلك الفراشة من فراشات المجتمع - الى متعلق شديد التعلق بعمارة المساجد او مراقب متحمس للحياة القروسطية فى المدينة العربية وقد لعبت الكاميرا دورا ليس بالهين فى تحويل معظمهم، فاكثرية الاثرياء الذين يذهبون إلى مصر يحملون كاميرات، وقد افتتنوا بالصور التى أخذتها لتكون أدوات التوضيح فى هذا الكتاب. وما أن يصاب أولئك بلوثة التصوير فى المدينة العربية حتى يذهبوا الى هناك يوميا، غير ملتفتين الى عمليات المساومة فى البازارات أو إلى ذباب سوق العصر .

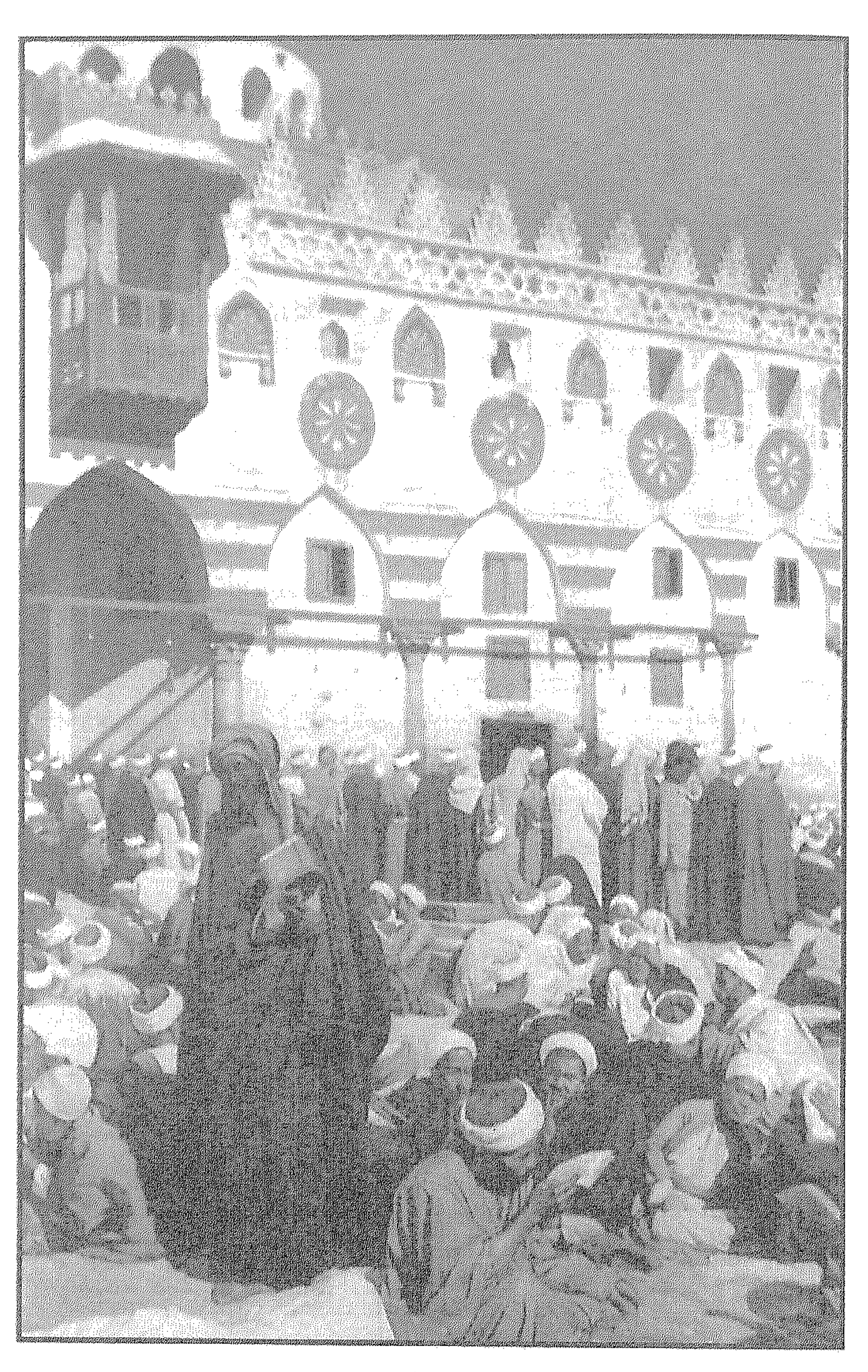
باب زويلة

كان على - فى أغلب الاحيان - أن اذهب وحدى بعد أن استنفدت حماسة او انهكت عضلات كل اصدقائى ، لكنى لم اشعر بالوحدة قط - حتى لوكنت فى الجهة الخطأ من المدينة ، حيث يبحث عنى دليلى المخلص، «على» ويصحبنى فلم يكن شيء ليدفع «على» الى القدوم الى الفندق من اجلى اذا احتجته للذهاب إلى أى اتجاه غير باب زويلة، وقد حدد لى مواعيد مرتين او ثلاثا حين كنت ألح عليه، لكن لما لم يلتزم بها فهمت أن لديه سببا ما - لم يكشفه - لتخلفه عن الحضور !

لكنى لم أدخل ابدا مسجدا وحدى مالم أكن مضطرا، فمن الصعب استحضار جو معين بدون وجود الصحبة المهتمة بفنه ورومانسيته ، اما زوار المسجد والمصلون به فلا يبدو أنهم يفكرون ابدا فى هذه المظاهر، فبالنسبة لهم، حتى مسجد «المارداني» ليس سوى مكان للصلاة .

وهم لا يفهمون رغبة انجليزى غير مسلم فى دخول هذا المبنى إلاَّ على انها

بائع سجاد بخان الخليلى .. بريشة فردريك لويس



جامعة الأزهر .. بريشة لودفيج دويتش

تأكيد لحق التدخل ! ومع هذا فمساجد القاهرة هي من زهور الارض، فيها مافى الزهور من ثراء لونى وتنوع مثلها مثل زهور الحديقة او الحقل فهى تبدو كما لو كانت قد نبتت ونمت ، لم تمسها يد ، تغمرها حنايا جميلة وزخارف بديعة، وهى تنتشر على طول الطريق عبر المدينة العربية .

لست أدرى كم مسجدا دخلت وتفحصت ؟.. لا أقل من خمسين ، قد تكون أكثر من مائة مسجد أألفها كما يؤلف الرجال والنساء ، أتفحص ملامحها الرقيقة اللطيفة كوجوه الأصدقاء ، تبدو لى كما لو كانت تتجاوز زمن اليوم حينما أكون فى رحابها .

قليلة هى طرز العمارة فى العالم التى تتجاهل الزمن كمساجد القاهرة ، أعرف مساجد كانت تبنى حين كان لويس الخامس عشر ملكا ، إبان غروب فرنسا الذهبى ، لكنها تبدو فى عمر «قرطبة» القرن الخامس عشر ، فبناءو المسجد لم تكن قبضتهم على الأسلوب تتراخى ، ولم تكن مثلهم تتداعى ، وهكذا لم يفقد مسجد «البردينى» سحر عمارة «قايتباى»، رغم أنه بنى بعده بقرنين ، وهو يمكن أن يقارن بقوطية ستيوارت المبهجة فى أكسفورد ، والتى بنيت بعد أن كانت القوطية القروسطية قد مضت مع الفروسية الاقطاعية فى إنجلترا بقرنين .

وبرؤية صفوف المساجد المنتظمة أمام عين المشاهد فى القاهرة ، يمكنه أن يقارن أمجاد الف عام!

فى الأزهر نفسه ، جامعة العالم الاسلامى هناك كتابات منقوشة تشير إلى صنيع يد «جوهر» قائد جيوش الفاطميين الذى فتح مصر .. مؤسسا «اكسفورد الشرق» منذ عشرة قرون عاصفة مضت!

أما مسجد عمرو فعمره من عمر الإسلام نفسه تقريبا، وان لم يبق - غالبا- من أحجاره شئ يذكر، كما أن صفوف الأعمدة السابقة التى أقامها مرممه فى القرن ١٥ نصفها يرقد الآن، كتماثيل الفراعنة فى الرمال !

متحف للفن العربى

تعلو مآذن الحاكم - أحد أوائل المساجد - كصروح معبد إدفو فى وسط القاهرة القروسطية ، لهذه المآذن تلك البساطة الصلبة التى لمعابد مصر القديمة، وقد خلت من العبادة مثلها، فلم يعد من احتفال دينى يضئ إيوان جامع الحاكم، بعد أن كان لفترة من الزمن متحفا أو معبدا للفن العربى، صار الآن لاشئ أكثر من مخزن للفوانيس الكبيرة، عتيقة الطراز التى تستخدم فى الإنارة للمؤمنين ، لكنه يحظى بصحبة باب النصر ، وباب الفتوح، وسور المدينه ، وهى فى عمر قلاعنا النورمانذية !

يتميز جامع ابن طولون بضخامته ويبلغ عمر أبهائه - وهى أكبر مساحات فى القاهرة - ألف عام وتعد قصة بنائه

حدوتة فى حد ذاتها ! وما زالت الزخارف الجصية لنوافذه الكثيرة لا نظير لها . وإلى جواره توجد جدران كانت تنتمى إلى قصر مؤسسه الفاخر «قصر الهواء»..

لن أتحدث هنا عن روعة المساجد العظيمة من أواخر العصور الوسطى ، السلطان حسن (سان بيترالاسلام) والسلطان قلاوون (سان مارك الاسلام) والمؤيد ، والماردانى وألماس والجامع الأزرق والسلطان برقوق ، والغورى ، وابو بكر وشيخون وقايتباى والسلطان سليم والبردينى والست صفية – وجميعها فيما عدا الأخيرين قد بنيت واكتست بكامل بهائها عندما كانت أهم حكايات على الارض تتبلور فى كتاب «ألف ليلة» باللون القاهرى ..!

أيضا سيدرك القارئ أن قاهرة «ألف ليلة» لا تحيا لدى المساجد فقط لكن أيضا لدى قصور الخلفاء وبكوات المماليك ، والمدارس والنافورات التى تكتنفها هذه القصور، فى روح الجود التى للاحسان الشرقى ، فى القرون التى ملأت اوروبا بكنائسها واديرتها وكلياتها القوطية

فى القاهرة لاتزال هناك شوارع قروسطية بأكملها ، بما فيها من شرفات كبيرة ناتئة ، مغطاة بالمشربيات المتقنة الصنع ..

تتصاعد فى أطر ثلاثية على جانبى الطريق بحيث يبرز كل إطار فوق الذى تحته حتى تكاد السماء تختفى ، وتحظى الجمالية بمداخل مسقوفة من الخشب كان يمكن أن تزين معبدا يابانيا ! أما السكرية والشوارع التى تتفرع عنها فتبدو خيالية كطبق برسم الصفصافة «Willow-pattern plate» بأسبلتها ذات البوائك والمدارس من القرون الغابرة ، أما باب زويلة المتوج بالمآذن المتوهجة ، المزود بأسلحة مرده مازالوا يعتمد عليهم، ويكاد لا تخلو عتبته من سقا خلق الثياب، وتجاويفه المعتمة من قارئ يرتل القرآن ، فهو قروسطى بما يكفى لكى يكون خلفية مناسبة ينطلق منها صلاح الدين مع أمرائه لخوض معركة مع الصليبيين

تحية الحجيج

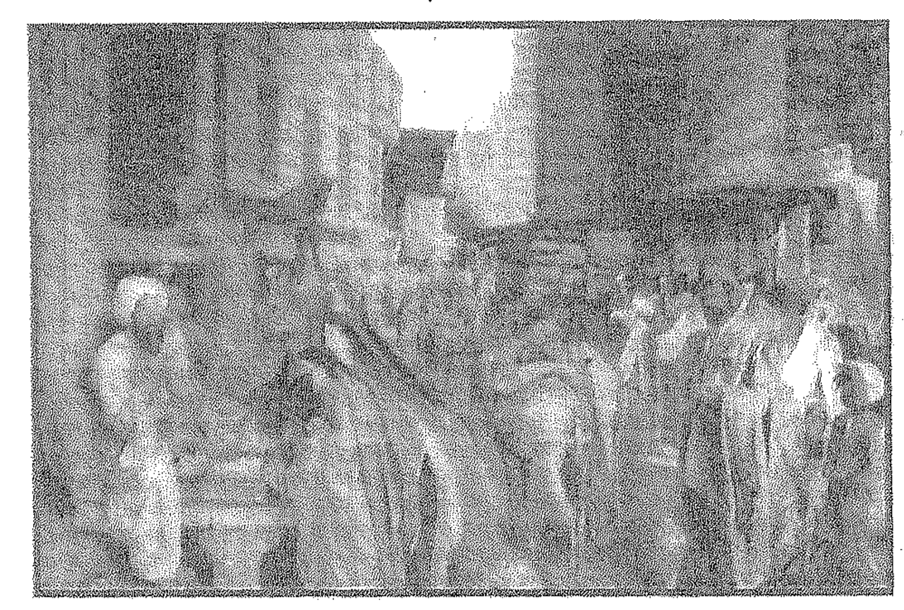
لكن هذا ليس سوى النصف ، فعلى الرغم من أنه لم يعد هناك شئ من أبهة الأمراء والنبلاء الذين كانوا يرفلون فى روعة فخامة الشرق ، أو فى الزرد البربرية ، فان المهرجانات الدينية الكبيرة، كالاحتفال بمولد النبى وموكب المحمل الشريف المتوجه إلى مكة ، يحتفل بها بالكثير من عظمتها القديمة ، كما أن حياة الفقراء فى النواحى الباقية على حالها من المدينة القديمة ، لم تتغير منذ أيام الخلفاء ، اللهم إلاّ اقحام ثمرات العلم وبسط الذراع الحامية للسلطة والتى قررت ألا يتعرض أى شخص، أو

جامع ابن طولون (أكبر مساجد القاهرة)



داخل مسجد
المـــؤيـــد
بريشة :
ج.ل.جيـروم

مشهد من الحريم .. بريشة فردريك بريدجمان



سوق الغورية
بريشة :
فردريك
لويس

أمتعته ، للعنف إلاّ عند تنفيذ القوانين العادلة .. هناك نصف ميل من الشوارع لايزال مزينا بالرايات الحمراء والبيضاء والفوانيس لتحية الحجيج القادمين من مكة أو موكب عرس ، حيث تقوم باحياء كل من هذه المناسبات فرق للموسيقى البربرية ، وجمال ذات أغطية قرمزية ومحفات من العاج والفضة وفريق من الأصدقاء على ظهور حمير بيضاء جميلة .

حين تشاهد النحاس بقدميه إناء . مطروق يكفت حافته ، أو حرايريا مدفونا إلى وسطه ، قد تسمع تلك المزامير والطبول البربرية . لكنك فى الغالب ستسمع أنشودة على درجة من الحزن والجلال تجعل ذكراها تبقى فى أذنك للابد ! ثم يعبر مجال رؤيتك نعش ذو طرفين عاليين ملفوف بشال فاخر ، محمول على أكتاف الأصدقاء تظلله الرايات ، إلى المثوى الأخير فى الصحراء الشرقية !

فى كل جانب يعمل الفقراء بصبر لكسب قليل الشرق بأدوات لمْ تتطور منذ فجر التجارة فخراط الخشب ، الذى يخلق شيش المشربيات المتقن ، يستعمل قوسا ذا وتر مرتخ ، والمنجد يندف القطن بواسطة «عمود الكسلان» والطرابيشى يقوم بتوبير قماشه بدبساسية نباتية .. هذه هى مدينة «الف ليلة» ..

ويمضى بنا «دوجلاس سلادين» فى تسجيل مشاهداته، ورسم صوره دقيقة للحياة الاجتماعية فى القاهرة ، فيجعل المشاهد والأحداث تنبض بالحياة .. تتحرك أمامنا حين نقرأ ، ليس بسبب استخدامه للغة التصويرية المجازية ، وإنما بالوصف الدقيق البسيط الواضح فيرسم بالكلمات مشاهداته الواقعية بوصفها صوره !

● القاهرة مسرح أحداث ألف ليلة

لكى اتجنب ما يوجه إلى من لوم لتسميتى القاهرة «مدينة ألف ليلة وليلة» سوف أحتمى خلف مرجعية اثنين هما أهم من كتب فى لغتنا (الانجليزية) عن مصر العربية (الاسلامية) . اشير بالطبع الى إدوارد لين ربما كانت ترجمته لـ الف ليلة «هى - بعد الكتاب المقدس - أعظم عمل كلاسيكى» ، والى إبن شقيقته «ستانلى لين بول» ، الذى افخر بتذكره كواحد من أصدقائى الأدباء فى اكسفورد ، ولقد كان مرجعا يعتد به فى الموضوع منذ أن كان لايزال طالبا وهو أول من نقل إلىّ - فى انجلترا - كيف أن الفن الاسلامى : فن رومانتيكى بشكل غير عادى !

عندئذ صرت منتشيا به (الفن) وأنا أراه وجها لوجه فى ثلاث قارات وبلاد كثيرة ، ورجعت إلى كتابات «لين - بول»

مرات لا حصر لها التماسا لمزيد من الإلهام ..

من الفقرة التى اقتبستها من «لين» فى الملحق ، سوف يتضح أن «ألف ليلة» قد استمدت لونها المحلى من قاهرة القرن ١٦ ، رغم أن القصص نفسها كان بعضها موجودا منذ قرون أبعد ، وبعضها ليس عربيا على الاطلاق .

لا ينبغى لمن ينوى دراسة قاهرة الشرق دراسة جدية ان يذهب الى هناك دون اصطحاب مجلدات «لين» الثلاثة القيمة الحاوية لترجمته لألف ليلة، فملاحظاتها تلقى ضوءا مباشرا على قاهرة اليوم العربية (الاسلامية) ، وتكسو بالحياة العديد من المساجد والقصور القديمة العظيمة ، المهملة المتداعية ، بل والخربة ، بإبراز المآسى والملاهى والحياة اليومية التى شهدتها منذ ٣٥٠ عاما.

اقرأ كتابى لين «الف ليلة» و«المصريون المحدثون» كاملين قبل أن تذهب، وسوف تنغمس فيهما يوميا وانت هناك كى تطابق ملاحظاتك الخاصة على الدروس التى اكتسبتها منهما.

بالطبع ان الكتب التى تعالج القاهرة القروسطية نفسها بشكل أكثر مباشرة هى كتابا لين - بول القاهرة وقصة القاهرة وثانيهما تنقيح للاول .

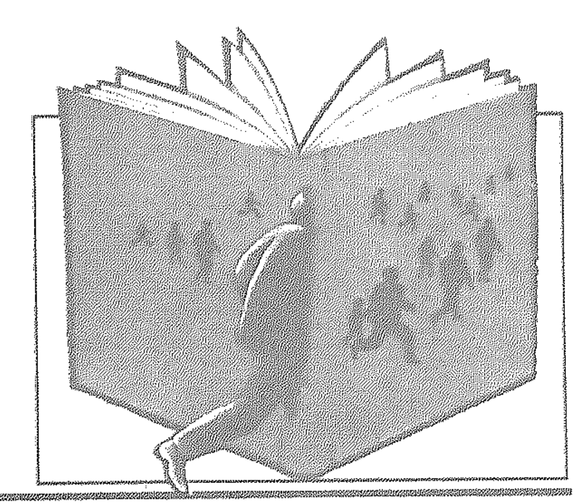
حتى عهد قريب لم يكن يذكر كاتب آخر بجوارهما ، لكن منذ سنوات قليلة صدر مجلد ذو صور ملونة من القاهرة والقدس ودمشق لواحد من أعظم باحثى اكسفورد البروفيسور «مارجليوث» - يلقى هذا الكتاب كثيرا من الاضواء الجديدة على الموضوع بدراسة المؤرخين والطبوغرافيين الغرب باسلوب اكثر ما يكون نقدية ، وانى لأشعر بانى محتم تماما خلف اسمى لين ولين-بول حينما أدعو القاهرة مدينة ألف ليلة استخدم لين - بول نفس هذه الكلمات فى فقرة اقتبستها فى ملحق كتابى يقول «مازالت القاهرة الى درجة كبيرة مدينة الف ليلة وليلة» ، وهو يعطى فى الفقرة الثانية التى اقتبستها منه ايضا وصفا رائعا- عن المؤرخ العربى «المقريزى» - الحياة التى كان يحياها سلاطين المماليك وامراؤهم - صيدهم بالصقور ، سباقاتهم ، لعبهم البولو ، ممارستهم للرماية ، حفلاتهم المتألقة ، حبهم للأبهة الشخصية .

كانت هذه الفقرة من كتاب «لين بول» ترد على خاطرى حين كنت اتجول لأتأمل غروب الشمس بين مقابر الخلفاء ، أو ليلا حين كانت الاسواق تقفر ويعلو القمر ، لأتطلع الى بهاء وروعة تلك الجوامع الملكية الثلاثة فى شارع النحاسين.

❑❑

اجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص



القاهرة

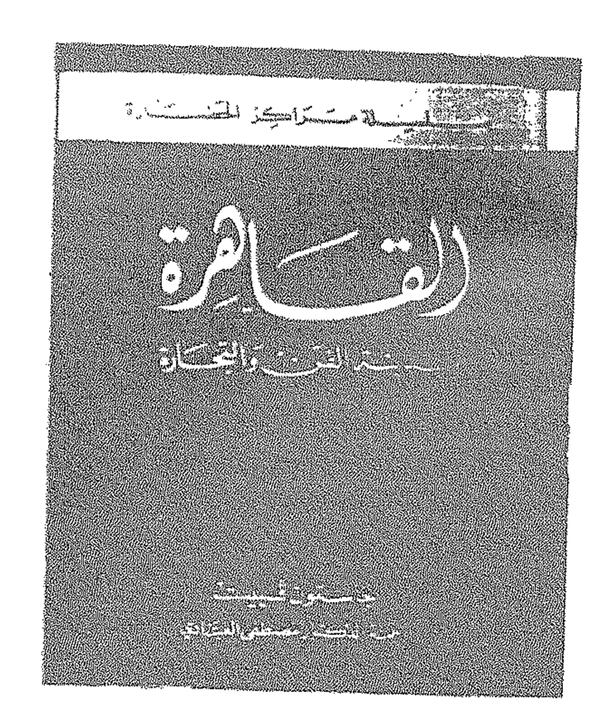
مدينة الفن والتجارة

التقدم يبدأ من الجذور

بقلم : عز الدين نجيب

هناك كتب تقبع بعد قراءتها في ذاكرة الانسان ، يستدعيها بعقله اذا دعت الضرورة، ثم تعود الي مكانها لتسير حياته سيرتها العادية ، وهناك كتب تذوب وتتسلل في شرايين وعي الانسان ووجدانه ، الي أن يصبح مضمونها جزءا من تكوينه ، حتي ولو ابتعدت عن الذاكرة أو لم يستدعها بعقله ، وكثيرا ماتؤدي الي تغيير في مسار فكره وحياته دون أن يعي بذلك !

وفى حياتى الكثير من الكتب من النوعين ، اللذين تكاملا فى تشكيل عقلى وذوقى ومعتقداتى . من النوع الأول كتب الفكر السياسى والتنظير الثورى وما حولها ، وقد تفتح عليها وعيى مبكرا ، على خلفية من البيئة المتدينة والثقافة المحافظة، شأن كل أبناء الريف المصرى ، وكانت المحصلة الشاملة للنوع الأول هى ترسيخ ايمان عقلانى مطلق بضرورة الثورة والتغيير ، ليس التغيير الاقتصادى



والاجتماعى والثقافى فحسب ، بل التغيير فى النظرة الى الوجود ، لإحلال فلسفة أخرى تنظر الى العالم فى حالة حركة لا تتوقف ، وحدة واحدة لايحكمها غير قانون الصراع والجدل وحتمية التقدم ، وهو كفيل بالاجهاز على أسس العالم القديم ، الذى يحمل بداخله بذرة فنائه .

واذا كان التكوين الذاتى المحافظ لوعيى الثقافة بحكم النشأة قد أخلى مكانه للوعى الثورى الجديد بداخلى، فأنه ظل كامنا فى ركن خفى بأعماقى ، يطل فى ومضات خاطفة بين الحين والآخر بعيدا عن رقابة العقل ، وقد ينعكس فى سلوك أو موقف عملى أعجز عن تفسيره وأجتهد فى انتقاده ، مثل الحنين الى الأماكن القديمة والتقاليد والعادات الشعبية ، والشغف بالتاريخ ومعايشته وكأننى جزء منه .

وقد وجد هذا الركن بأعماقى ما يشبعه ، من خلال قراءاتى فى تاريخ فى العصور الوسطى ، وبخاصة فى كتب المقريزى وابن إياس والجبرتى ، وأيضا عبر تجوالى بأحياء القاهرة الاسلامية مثل الجمالية وخان الخليلى والغورية والقلعة والخليفة والفسطاط والسيدة زينب والامام الشافعى .. متأملا آثارها المدهشة التى تتحدى الزمن وتعكس عبقرية الفنان والمهندس والحرفى فى العمارة ومكوناتها الجمالية والوظيفية ، أو فى المشغولات المستعملة فى الحياة اليومية التى تمتلىء بها متاجر خان الخليلى حتى اليوم .

ولعل تلك القراءات التاريخية تنتمى الى النوع الثانى من الكتب التى تسربت الى وعيى ووجدانى ، وشاركت - الى جانب التأملات فى الآثار وفنونها - فى تشكيل وعى جديد أخذ ينمو فى مسار مستقل .

غير أن النظرة النقدية - التى لم تفارقنى منذ تشكل وعيى النظرى - كانت تصل بى الى نتيجة مؤداها أن تلك الآثار تكرس قيم القهر والقدرية والاستسلام للظلم والاستغلال ، واستلاب الوعى والحرية من الشعب ، على أيدى عسكر غزاة أتوا من كل حدب وصوب ، وكان بعضهم عبيدا اشتروا بالمال فصاروا

سلاطين وأمراء ، وفرضوا قيمهم وعاداتهم الغربية على حضارتنا ، واستخدموا الدين والمؤسسة الدينية للسيطرة على المشاعر الروحية العميقة لدى المصريين ، ولتبرير الظلم والنهب لخيراتهم .

وكان من الطبيعي أن تضعني تلك النظرة النقدية في تناقض مزمن ، بين حب تلك الآثار وماتفيض به من فنون عبقرية ، وبين التعامل معها كشواهد حية على عصور الظلام والظلم، وكانت كتب المؤرخين الذين اشرت إليهم تعمق هذا التناقض بداخلي ، اذ تكتظ بسير الطغاة ومظاهر اضطهاد الشعب ، وذكر المجاعات والحروب وصنوف التنكيل بالمصريين .

القاهرة .. تماسك روحي

لم استطع حل هذا التناقض الا حين وقع في يدي كتاب لمؤلف فرنسي عشق القاهرة وتاريخها وآثارها ، ليس عشق مستشرق أو سائح أو رحالة ، بل عشق باحث خبير عاش فيها أكثر من عشرين عاما ، وعمل أمينا لكنوزها الفنية من خلال اشتغاله مديرا لدار الآثار العربية بالقاهرة (من ١٩٢٤ - ١٩٤٤) وانتخب عضوا بالمجمع اللغوي بالقاهرة ١٩٣٠، وقام بتدريس اللغة العربية في الكوليج دي فرانس وألف العديد من الكتب في التاريخ والفنون الاسلامية ، وحقق الجزء الأول من خطط المقريزي ، وغير ذلك من الدراسات والترجمات التي تعكس عمق اخلاصه للثقافة العربية والتراث المصري .. انه جاستون فييت الذي ولد عام ١٨٨٧ ، ولا أعرف للأسف تاريخ وفاته ، وإن كان كتابه عن القاهرة قد ترجم الى العربية عام ١٩٦٨ اثناء حياته .

الكتاب اذن هو : القاهرة .. مدينة الفن والتجارة ، وقام بترجمته ترجمة بارعة الدكتور مصطفى العبادي ، ونشر ببيروت من خلال سلسلة مراكز الحضارة. وقد يتشابه مع غيره من كتب الرحالة والمستشرقين في استعراضها ملامح القاهرة منذ انشائها ، ومظاهر الحياة والعمران أو الدمار فيها ، الا أن مايميزه عن أي كتاب آخر هو انه يبدأ من الجذور ، ويتقصى بعمق تحليل الباحث الاجتماعي اسباب اية ظاهرة وظروف اية نهضة عمرانية او فن من الفنون ، ويرتبط دائما بالشعب وليس بالحاكم ، كما يتقصى عوامل الابداع والعبقرية لدى المصريين ، ويصل بالتالي الى انهم البناة الحقيقيون واصحاب الفضل في هذا التراث ، حتى وإن تم بتكليف من السلاطين والأمراء أو

حمل اسماءهم ، وهو دائما يربط الفعل (سواء كان عادة اجتماعية ، أو سلوكا انسانيا ، أو مظهرا للتقدم أو للتخلف) بالعقيدة الدينية والقيم الروحية المتغلغلة فى أعماق الشعب ، حتى من قبل دخول الاسلام ، ويصل بنا الى نتيجة واضحة وهى أن حياة هذا البلد - بالرغم مماشهده من تقلبات مأساوية وعهود من الانهيار والاضمحلال - اتخذت مسارا حضاريا ممتدا ، بفضل التماسك الروحى والهوية المصرية الراسخة داخل هذا الشعب.

وكانت مصابيح المؤلف خلال تجواله فى غياهب التاريخ هى كتابات المؤرخين والرحالة من العرب والأجانب عن مصر والفسطاط والقاهرة فى العصور الوسطى أمثال المقريزى وابن خلدون وابن بطوطة وخسرو الفارسي وليو الأفريقى وابن جبير والمقدسى وابن رضوان والادريسى والبغدادى وابن سعيد .. ومن الرحالة الأوربيين : بريدنباخ ومارسيل كليرجيه وبيلوتى وفريسكو بالدى وبيير نيلون وجوبينو ودانجلور وسيجوتى وسُيميونس .. ما أعطى الفرصة للمؤلف لعقد مقارنات حضارية بين القاهرة والمدن الأوربية فى العصور الوسطى.

الشعوب قبل الحكام

فها هو الرحالة بريدنباخ يكتب عن مشاهداته للقاهرة فى نهاية القرن الخامس عشر «زرنا شوارع التجار ، فذكرتنا بالزحام فى ساحة القديس بطرس فى رومة فى أعوام الاحتفالات ، فهناك عدد ضخم من الباعة والمشترين ، حتى ليصعب على الانسان ان يصدق ماتراه عينه، فهو أقرب الى الخيال ولا اعتقد أن مدينة أخرى فى العالم اليوم تبلغ مبلغ القاهرة فى ازدحامها وحجمها وتراثها وسلطانها» .

ويضيف المؤلف : ويمُكننا أن نتصور بسهولة الجماهير المتدفقة من الشوارع الصغيرة الجانبية ، حتى تختفى فى زحام كبير، وقد رأى رحالة ساخط خصب الخيال «قوما يسيرون فى الطرقات وأذرعهم مدلاة دون اهتمام بأى شىء وكأنهم ينتظروت لمسة من عصا سحرية تعيدهم الى أنفسهم وتضىء وجوههم المجهدة بالرغبة والأمل» .. وبلغت رقة حاشية جاستون فييت وتعاطفه مع الشعب المصرى أنه تجاهل ذكر اسم ذلك الرحالة، بل علق على رأيه قائلا : لاينبغى أن ننسى أن الشعب المصرى - وخاصة فى القاهرة - كان لين العريكة ، رقيقا ، كثير

الضوضاء فى صخبه مليئا بالحياة ، واستمر هذا البحر من البشر فى سيره بروحه المرحة نحو دوامة الحياة اليومية، دون ان تشغله قضايا الحكم أو فلسفة الوجود ! .

إن الكتاب إذن معنى بحياة الشعب وليس بحياة الحكام ، وهو يتتبع هذه الحياة من نواحى التعليم وتحفيظ القرآن الى نواحي العبادة والاستشفاء ، الى أماكن النزهة والترويح إلى التجارة والأسواق ، الى الأفراح والأعياد ،الى النوازل الجسام الى الفنون والصناعات الى التقاليد والعادات .. وقد سار فى هذا مع تطور الحقب التاريخية المتعاقبة، من الدولة الطولونية الى الاخشيدية الى الآيوبية الى الفاطمية الى المملوكية وانتهاء بالدولة العثمانية.

هاهو يشرح أسلوب التعليم فى عهد الأخشيديين قائلا :

أما التعليم فى المرحلة الأعلى فكان يتم فى المساجد ، فمنظر الطلبة وقد جلسوا على شكل حلقة حول الاستاذ ، الذى كان يجلس مستندا الى أحد أعمدة المسجد ، يمثل لنا صورة مألوفة مازلنا نراها الى وقتنا هذا ، وكان التلاميذ ، سواء فى التعليم الآولى أو فى حلقات المساجد أو فى المدارس الاسلامية فيما بعد يجلسون على حصر مبسوطة على الأرض .

مجالس الشراب والفن

ويمكن للمرء أن يرى عمامة الاستاذ ، وقد جلس القرفصاء على جلد كبش ، وأمام قدميه العاريتين منديل وزوج من النعال وكان يجلس حول العمود الذى يستند اليه ثلاثة صفوف من المستمعين ، يشبهون فى جلستهم فروع القلادة ، وكان هؤلاء أيضا حفاة الأقدام ، قد وضعوا نعالهم أمامهم بعناية ، كما يفعل بعض الباعة في الاسواق .

ويستعير المؤلف وصف الرحالة الفارسى ناصر خسرو فى وصف مدرسة جامع عمرو بن العاص بالفسطاط قائلا : «يقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون ، وهو مكان اجتماع سكان المدينة الكبيرة ولا يقل من فيه فى أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها .

ويصف جاستون فييت سعة الخيال والأفق وحرية الابداع لدى الفنان المصرى فى أوائل القرن الثانى الميلادى من خلال أحد القصور قائلا: ويجدر بنا أن نقف

برهة لنتمعن فى الأخشاب المحفورة التى وصلتنا من هذه القصور، فهذا الحفر الذى استحق شهرته العظيمة يقدم لنا مناظر متتابعة على نحو غير متوقع، من مناظر الصيد وحفلات الموسيقى والرقص ومجالس الشراب. ولم يهمل الفنانون الذين تخيلوا هذه المناظر ماتحتاج اليه من توازن وتخطيط منظم ، وبعض الأجزاء تصور أيضا مجموعات من الحيوانات يواجه بعضها بعضا، بعضها ساكن فى أوضاع هادئة جميلة، ولكن أكثرها صور وكأنه ينبض بالحركة ، والطابع العام هو الاطراد ، مع زخرفة متعاقبة من اشكال هندسية هلالية وسداسية مستطيلة ..

وينقل المؤلف عن الادريسى وصفه لمدينة الفسطاط قبل خرابها عام ١١٦٨ قوله :

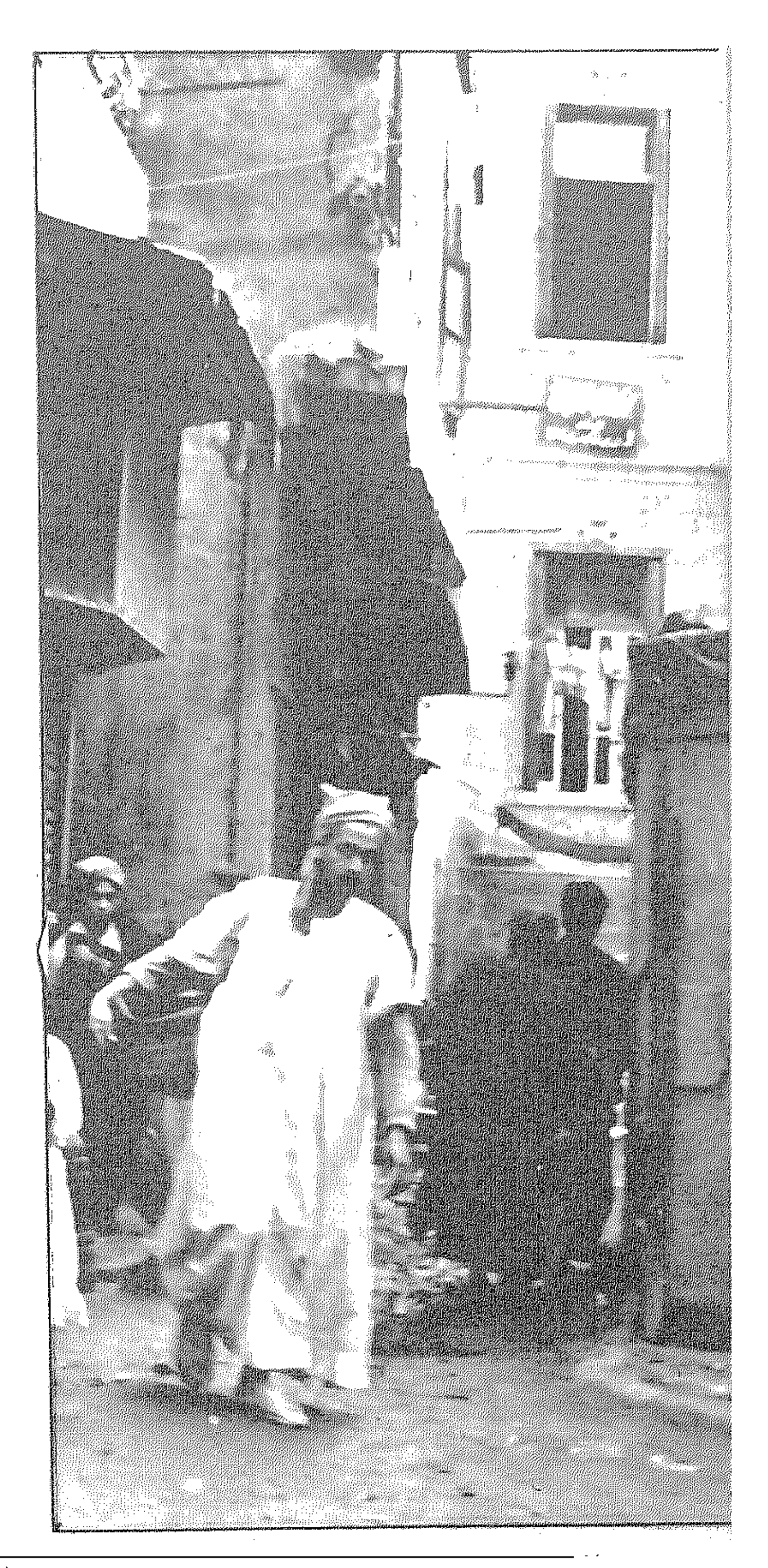
«وهى مدينة كبيرة على غاية من العمارة والخصب والطيب والحسن، فسيحة الطرقات، متقنة البناءات، قائمة الاسواق، نافقة التجارات، متصلة العمارات، نامية الزراعات، لأهلها همم سامية، ونفوس تقية ، عالية، وأموال مبسوطة نامية، وأمتعة رائعة، لاتشغل نفوسهم بهم، ولا تعقد قلوبهم على غم، لكثرة أمنهم، ورفاهة عيشهم، وانبساط العدل والحماية فيهم، ومصر بالجملة عامرة بالناس، نافعة بضروب المطاعم والمشارب وحسن الملابس، وفى أهلها رفاهة وظرف شامل وحلاوة» .

الخروج من المقابر

لكن كل ذلك قد أكلته النيران التى أطلقها الوزير الفاطمى شاور على المدينة واستمرت مشتعلة أربعة وخمسين يوما .. ويصف الإدريسى حال الناس فيقول :

«... تركوا أموالهم وأثقالهم ، ونجوا بأنفسهم وأولادهم ، وقد ماج الناس واضطربوا ، كأنما قد خرجوا من قبورهم الى المحشر ، لايعبأ والد بولده ولايلتفت أخ إلى أخيه ، فصاروا مطروحين بعيالهم واولادهم وقد سلبوا سائر أموالهم ، وينتظرون هجوم العدو على القاهرة بالسيف!» .

إلا أن روح البناء التى يتحلى بها الشعب تستمر من خلال القاهرة حديثة العهد بعد تدمير الفسطاط، وتنمو فيها الفنون والصناعات والعمارات وتزدهر المتاجر والمهرجانات، ويصف المؤلف الأحياء التى اشتهر كل منها بسلعة او صنعة معينة، وهاهو ذا يرسم صورة لسوق النجارين بالقرب من الجامع الازهر حيث تباع المحفورات الخشبية ،



ومن أشهرها المشربيات ، ولم يكن بمقدور هؤلاء الصناع الذين استخدموا أصابع أقدامهم فى العمل ، أن يصلوا بصنعتهم الى تلك الدرجة من المهارة والدقة والسرعة لو أنهم استخدموا أيديهم . وخلف الموقع الذى شيدت عليه مبانى السلطان الغورى فى أوائل القرن السادس عشر، وجدت فى القرن الرابع عشر سوق مزدهرة للكفتيين ، لصناعة النحاس المكفت ، فهذه الأوعية الجميلة المطعمة بالذهب والفضة اشتملت على الصوانى والطاسات والأباريق والعلب الصغيرة والمباخر، ولايكاد يوجد بيت بالقاهرة أو مصر يخلو من عدة قطع من النحاس المكفت .

ويستعير جاستون فييت تعبير أحد الرحالة عن مدى ثراء القاهرة آنذاك قائلا: «.. اذا كان لى أن أصف ثراء هذه المدينة فلن يكفينى هذا الكتاب ، إذ لو أمكن ضم مدن رومة وميلانو وبادوة وفلورنسا وأربعة أخرى من المدن بعضها الى بعض، اقسم انها جميعا لاتحتوى على نصف ثروة القاهرة!!»

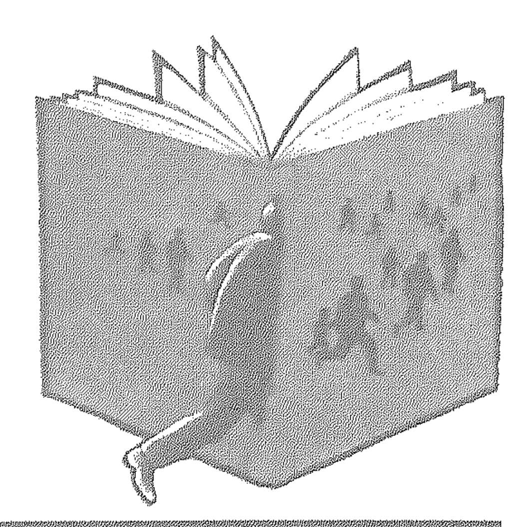
ولا استطيع الاستطراد فى نقل مقتطفات من هذا الكتاب (على إغرائها الشديد لى بذلك) وعسى أن أكون قد

نجحت فى اغراء القارىء بالبحث عنه وقراءته كاملا ، وأرانى مضطرا للقفز الى نهايته ، حيث يختم المؤلف كتابه بخاتمة تبدأ بمأساة شنق طومانباى آخر سلاطين المماليك عام ١٥١٧م على يد الغازى العثمانى سليم الأول ، وكيف تمزق حبل المشنقة مرتين قبل نفاذ الأمر وصياح الشعب المكلوم الذى أحبه ، وتنتهى بمشهد من الكوميديا السوداء ، اذ يستعين سليم الأول بفنانى خيال الظل ليعيدوا تمثيل مشهد اعدام طومانباى وتمزق الحبل مرتين ، ويعطيهم مائتى دينار ، قبل أن يأخذهم الى اسطنبول كى يستطيع ابنه ان يرى هذه التمثيلية الطريفة !! .. لكنه فى الحقيقة لم يكتف بهم بل أخذ بعد ذلك آلاف الصناع والحرفيين والبنائين المصريين الى هناك ، فهدمت وبطلت أكثر من خمسين حرفة بمصر بغيابهم ، كما يذكر ابن إياس فى تاريخه .

التقدم لايبدأ من النظرية

لقد ذكرت فى أول هذا المقال أن هناك كتبا تتسلل فى شرايين وعى الانسان ووجدانه حتى تصبح جزءا من تكوينه ، بل قد تؤدى الى تغيير مسار فكره وحياته ، وهذا بالفعل ماحدث معى بعد قراءة هذا الكتاب فى أوائل السبعينات ، لقد تغير تماما منظورى الى التراث ، فآمنت بجدارته بأن نستعيد قيمه ونضارته وأن نعمل على إحيائه ، وآمنت بانه ليس قرين التخلف أو شاهد الاستبداد وسلب الهوية ، بل هو فى الحقيقة رمز الهوية وعنوان الابداع الشعبى وإرادة الصمود والتحدى .. وايقنت أن التقدم لايبدأ من النظرية بل من الجذور ، فاذا لم نعرف جذورنا ونعتز بها ونحافظ عليها ، فلن يكون لنا غير مستقبل الاتباع !.

وبعد ذلك بعشرين عاما بدأت خوض تجربة عملية لاحياء هذا الكنز الحضارى ، ومن خلال إدارة مجموعة مراكز الحرف التقليدية بوزارة الثقافة مثل وكالة الغورى ومركز الخزف بالفسطاط ومركز الفن والحياة بسبيل أم عباس ، وغيرها من المواقع الأثرية استمرت خمسة أعوام ، وهى تجربة جديرة بمقال منفرد ولكننى مدين بجانب كبير منها لهذا الكتاب الفذ، لمؤلف ما أحوجنا لترجمة جميع مؤلفاته، ونشرها على أوسع نطاق .. هو جاستون فييت . ■■



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

أفلت من القضاء والفضل لكتاب عن السينما

بقلم: مصطفى درويش

لست أدرى لم لا أتذكر من بين الكتب التى كان لها تأثير كبير على مسار حياتى ، سوى عدد أقل من القليل.

ولست أدرى لم لم يبق منها سوى كتاب صغير ، قصير الحجم ، ثابتا على شاشة ذاكرتى ، منفردا فيها بمنزلة خاصة ، وذلك رغم أن العالم الذى نشر فيه (١٩٥٣) ، هو غير العالم الذى نعيش فيه الآن .

وبالتالى ، فبعض أفكار صاحبه ، ان لم يكن أكثرها ، قد عفا عليها الزمان، بحكم الاختراعات الهائلة التى تفتق عنها عقل الإنسان ، وما صاحبها من تيارات عنيفة ، تفجرت فى دنيا السياسة والاقتصاد والاجتماع ، وكأنها الحمم من البركان .

وتلك المنزلة الخاصة ، ربما ترجع إلى أنني منذ التحاقى بسلك القضاء ، وأنا أرنو إلى الافلات من قبضته إلى رحاب فن السينما .

وفعلا أفلت ، بفضل عدة عوامل من بينها قراءة مبكرة لذلك الكتاب .

فتلك القراءة ، كانت ، والحق يقال ، خير عون لى فى تصحيح حساباتى مع نفسى ، ومع كل من كان له فى حياتى نصيب .

ومن عجب أن ذلك الكتاب الصغير الباقى على شاشة ذاكرتى ، عنها لا يغيب، صفحاته لايزيد على مائة وستة وعشرين صفحة ، وأجزاؤه لا تزيد على ثلاثة أجزاء ، ألفه صاحبه «جون هوارد لوسون» فى زمن حالك السواد ، عربدت فيه ، بطول وعرض الولايات المتحدة ، قوى ظلام ، متمثلة فى ماكرثية عاتية ، معادية للحرية ، توجه الاتهام بلا حساب، لكل من تسول له نفسه أن يتمسك بحقه فى حرية التعبير ، ناشرة بذلك حالة من الهستيريا الجماعية : كادت تنحدر بالولايات إلى دولة بوليسية تحكم بالحديد والنار .

سفير بالألوان

وعنوان ذلك الكتاب بالانجليزية «الفيلم فى معركة الأفكار» ، وبالعربية فى الترجمة المختصرة له «السفير الأمريكى بالألوان».

ولقد كان أول وأهم ما استرعى انتباهى عند قراءتى الأولى له ، ذلك التحليل العميق لفيلم عن الثائر المكسيكى «ايميليانو زاباتا» ، أخرجه «إيليا كازان»، عن سيناريو للأديب الأمريكى «جون شتاينبك» الحاصل على جائزة نوبل للآداب ، تحت اسم «يحيا زاباتا» (١٩٥٢) وهذا يعنى أن الفترة فيما بين عرض الفيلم ونشر الكتاب المنطوى على تحليل له تلك الفترة لا تزيد على عام .

غياب الوعى

وعلى كل ، فقد كشف ذلك التحليل عن قصور وعينا بحقيقة مضمون الأفلام التى تصنعها أستديوهات مصنع الأحلام لاسيما ما كان منها متصلا بتاريخ نضال الشعوب ، من أجل الحرية والاستقلال .

فـ «يحيا زاباتا» تصادف عرضه فى مصر ، ولما لم يكن قد مضى على ثورة الضباط الأحرار سوى شهور قليلة .

هذا ، ولم يواكب عرضه أى استهجان، بالعكس قوبل بالإشادة والأستحسان .

ومما ساعد على ذلك شهرة الأسماء المشاركة فى انتاجه ، خاصة «مارلون براندو» وشتاينبك وكازان .

فوقتذاك كان كل واحد من هذا الثلاثى نجما فى مجاله ، يجرى اسمه على كل لسان .

الوهم والحقيقة

غير أن أقوى الدوافع التى جعلت كل من شاهد الفيلم مستحسنا له ، لا مستهجنا ، الاعتقاد بأنه متعاطف مع الثورة المكسيكية ، بقيادة زاباتا ولكن قراءة سريعة لتحليل صاحب الكتاب له ، كشفت عن فساد هذا الاعتقاد ، ومرد ذلك إلى اختلال فى الموازين ، سببه الجهل بتاريخ الثورة المكسيكية ، والأخطر الجهل بما كان يجرى فى أروقة الكونجرس من

نشاطات معادية للحريات، أرهبت اسماء لامعة في هوليوود ، فأخذت تتهاوى ملطخة بأوحال التنظير الزائف ، والتبرير المتهافت لما اقترفت من خيانات ، في حق من وثقوا بها أيام النضال ضد الفاشية ، وذلك قبل أندلاع نيران الحرب العالمية الثانية ، وفى أثنائها ، خاصة بعد عدوان اليابان .

● ثمن الخيانة

وكان على رأس قائمة تلك الأسماء المتهاوية ، اسم «ايليا كازان» .

ومن هنا ، قيامه بتحريف تاريخ ثورة زاباتا ، مع سبق الاصرار .

وبداية أثار تحريفه له غضب الشعب المكسيكى

فكان أن ضغط على حكومته ، حتى اضطرها إلى اصدار قرار بمنع عرض الفيلم ولكنها سرعان ما تراجعت عن قرارها ، تحت ضغط وزارة خارجية جارها الشمالي القوى بالسلاح والمال.

والآن إلى تحريف «كازان».

يتلخص جوهر حياة «زاباتا» فيما كتبه «فرانك تانينباوم» الباحث المتخصص فى الثورة المكسيكية .

ومن المؤكد أن مؤلفاته كانت تحت نظر «كازان» و«شتاينبك» وهما يعدان المادة العلمية للفيلم .

اللقاء الثورى

فماذا كتب «فرانك» عن ذلك الثائر المكسيكى ؟

كان من بين ما كتبه أنه من يوم أن ثار وحتى يوم أن لقى مصرعه ، أبدا لم يستسلم ، أبدا لم ينهزم ، أبدا لم يتوقف، ولو لحظة عن القتال. غير أن «زاباتا» فى فيلم «كازان» إنسان آخر .

إنه رجل مستسلم ، فى لحظة النصر نراه إنسانا زاهدا فى السلطة ، يغادر العاصمة ، عائدا إلى قريته ، حيث يلقى مصرعه بأيدى أعداء الثورة .

وقد أكد كازان ذلك فى رسالته إلى مجلة «ساتيرداى ريڤيو» المؤرخة ٥ من أبريل ١٩٥٢ ، حيث ضمنها تجربته مع «شتاينبك» و«داريل . ف . زانوك» رئيس شركة فوكس للقرن العشرين ، فى أثناء الإعداد للفيلم ، مشيرا فيها إلى التوترات السياسية التى صاحبتها ، وكيفية التغلب عليها ، على الوجه الآتى .

ثائر أم زاهد

«فعل درامي واحد من سيرة زاباتا هو الذى بهرنا . ذلك الفعل هو عدم خضوعه لإغراء السلطة ، فى لحظة النصر.

كان فى وسعه ، وهو فى العاصمة مع قواته الرثة ، أن ينصب نفسه فى تلك اللحظة ، رئيسا ديكتاتورا ، زعيما إلا أنه آثر فجأة ، ودون تفسير أن يمتطى جواده ليعود به إلى قريته .

وهنا شعرنا أن ذلك النكران للذات ، هو نقطة الذروة فى حكايتنا ، والمفتاح لفهم شخصية زاباتا .

والحق أن القول بنكران زاباتا للذات، وزهده فى السلطة ، لا يعدو أن يكون مجرد اختلاق .

سر الخروج

فإسراع زاباتا بمغادرة العاصمة ، لا هو بالسر المستعصى على الفهم والتفسير، ولا هو بالأمر المتصل بنكران الذات ، حسب زعم «كازان» .

فالثابت ، وهو ما أكده المؤرخ «كارلتون بيلز» فى رسالة إلى المجلة المذكورة ، فند فيها تحريف «كازان» للتاريخ ، أن «زاباتا» غادر العاصمة ، بسبب قوة الحشود العسكرية الزاحفة على العاصمة ، يؤازرها جبروت الولايات المتحدة التى هددت «زاباتا» بالتدخل عسكريا .

ومما جاء فى تلك الرسالة أن زاباتا لم يخن أتباعه الثوار ، فهو لم يغادر العاصمة إلا لأنها كانت على وشك أن تصبح مصيدة ، تحاصرها جيوش قوية، متفوقة بنسبة عشرة إلى واحد ، على قوات الثوار .

وعند مغادرته القصر الوطنى لآخر مرة ، كانت أصوات الرشاشات والمدفعية تهز مدينة المكسيك

وهنا يثور سؤال ، ما الذى حدا بكازان ، ومعه «شتاينبك» و«زانوك» إلى تحريف تاريخ زاباتا بالتشويه على الوجه السالف البيان ؟

السلطة والفساد

لعل خير جواب يكمن فيما جاء على لسان «كازان» ، وهو فى مجال التبرير لذلك التحريف ، وينحصر فيما يلى:

«فى لحظة حسم ، لابد أن هذا القائد الصامت ، غير المتعلم ، قد شعر فى قرارة نفسه ، بتأثير قوة القانون القديم ، السلطة مفسدة ومن هنا عزوفه عنها» .

وكأن كازان يريد بذلك أن يقول: إن أى قائد نزيه عليه أن يرفض عباءة السلطة ، لأنه إن قبلها ، فلا نجاة له من الفساد .

ولما كان أى صراع من أجل حقوق الإنسان ، يطرح ضمنا ، وبالضرورة ، مشكل السلطة ، فالقول بوجوب إعتزال السلطة ، تجنبا للفساد ، مؤداه ألا تتحقق أبدا أعز أمنيات الشعوب بالثورات ، لأنه يعنى الاستبعاد نهائيا لأية قدرة على أى توظيف عقلانى للسلطة، من أجل تحقيق أهداف الثورة ، بوسائل ديموقراطية ، تحمى المواطنين من الطغيان .

النهاية السعيدة

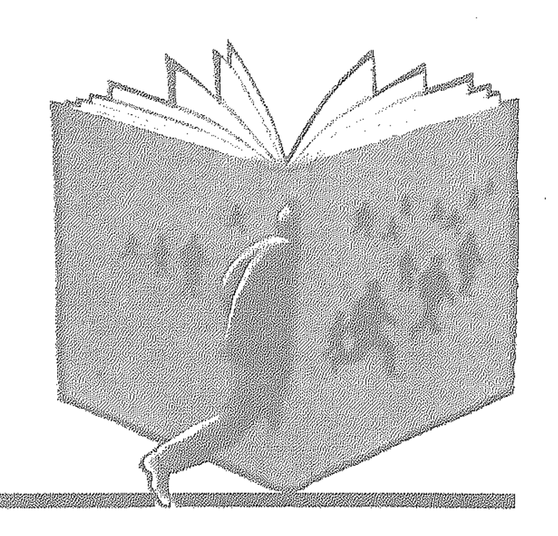
وختاما ، يظل لى أن أقول : أولا إننى لم ألخص الكتاب تلخيصا دقيقا ، أو حتى مقاربا

ثانيا: إن التحليل ليحيا زاباتا ليس إلا نموذجا اخترته من بين نماذج تحليل لأفلام أخرى ، بعضها متصل بالعنف والجنس ، وبعضها الآخر متصل بتمجيد الحرب وتحقير جنس النساء .

ثالثا: إن صاحب الكتاب ، وهو من كبار مؤرخى السينما وكاتبى السيناريو ، قد عرض فى مؤلفه بإيجاز لوسائل هوليوود ، فى توظيف أفلامها فى خدمة سياسة الولايات المتحدة الخارجية .

ولأن قراءتى للكتاب ، جاءت فى وقت مناسب ، لم يكن لى فيه من العمر سوى خمسة وعشرين عاما . فقد أتيحت لى فرصة الوعى مبكرا بأهمية فن السينما ، وبضرورة أن نقيم وزنا كبيرا لنقد الأفلام

ومن المحقق أننى قبل قراءة الكتاب لم أحاول نقد أى فيلم ومن المحقق أيضا أننى ، بعد قراءته حاولت وحاليا ، أجدنى قد تحولت من قاض إلى ناقد وبعض الفضل فى ذلك ،إنما يرجع إلى ذلك الكتاب ▢ ▢



أجمل كتاب في حياتي

جزء خاص

قدر الانسان لاندريه مالرو

بقلم : ابراهيم فتحي

هذه رواية من أروع الروايات ، عنوانها الأصلى هو الشرط الإنسانى أو الوضع البشرى، وقد ترجمها فؤاد كامل الى العربية فى روايات الهلال (يناير - فبراير ١٩٧٨) تحت العنوان الدال «قدر الإنسان». فهى تصور المصير الإنسانى وإمكان أن يشكله الفعل، والحدود التى تحيط بهذا الإمكان.

إن قدر الإنسان هو تلك الثورة الدائمة المتمثلة فى أشكال متعددة متجددة من العبودية تنبثق دوما وتستثير أشكالا لنفيها ومناوءتها، وهناك عند اندريه مالرو صراع دائم بين الفعل الانسانى وشروط هذا الفعل، ومن الصعب ان يكون الانسان انسانا محتفظا بحريته وكرامته وجوهره فى العالم المعاصر. ويطفو عنصر اللامعقول والعبث على سطح أحداث العالم (تدور الرواية عام ١٩٢٧ بين حربين عالميتين)، لقد أخفق العقل والايمان فى أوربا، وبعد أن أعلن نيتشه عن موت المطلق مصدر القيم مات الانسان أيضا، وتحول الفرد الى مسخ مغترب سجين داخل وحدته وأمنياته المهدرة ومعاناته، ضائع فى غمرة إفلاس أوربا الرأسمالية، وفى تلك الفترة كان الشرق الأسيوى قد بدأ يستيقظ محاولا تحطيم أغلاله القديمة، وكان لفرنسا نفوذ استعمارى فى الهند الصينية وموقع قدم لرءوس أموالها فى الصين. ولكن مالرو اتجه الى هناك ليقف الى جانب الثورة ضد رأس المال الغربى وحلفائه المحليين.

وفى دراما القوتين التاريخيتين المتواجهتين بحث مالرو عن ازدهار العنصر الانسانى أو تشوهه وعن الجدة المذهلة التى تلون الحياة الداخلية لأنماط متباينة من البشر... وفى روايات مالرو



اندريه مالرو

كانت الثورات دائما هى المسرح الذى تدور عليه دراما شخصياته، فى روايات «المنتصرون» و«الطريق الملكى» (فى آسيا) و«الأمل» (الحرب الأهلية الأسبانية) وأخيرا «الصراع مع الملاك» (المقاومة الفرنسية). فالثورات والحروب الأهلية وحروب المقاومة وكلها ذات منطق واحد تبرز الصراع بين ارادة الانسان الفاعلة وشروط وجوده ابرازا شديد الحدة، ويتجلى صراع الانسان (أغلبية المقهورين) مع القدر (استمرار سيطرة الطغاة) تجليا داميا حافلا بالمقاساة ورائحة الموت الرهيبة المنبعثة من آلاف الجثث.

إن التراجيديا فى زماننا هى السياسة، وليست السياسة فى روايات مالرو ديكورا مسرحيا، فهى قدر الانسان المعاصر، ويبدو جانب مهم من أعماله تسجيلا وثائقيا لمراحل الفعل والصدام والمبادرات الناجحة والمخففة وعمليات اتخاذ القرارات ومناقشة المواقف، وسير المعارك. ولا يصور مالرو الانسان فى «قدر الانسان» منتزعا من سياقه الاجتماعى التاريخى. ولكن الرواية التى نتحدث عنها تختلف كل الاختلاف عن الروايات السياسية «الواقعية» الذائعة الصيت مثل «العاصفة» و«سقوط باريس» لإيليا اهرنبورج أو «الدوق الهادىء» لشولوخوف:

فالروايات السياسية كانت تصور الشخصيات والأحداث من زاوية ذروة منتصرة ممكنة، وحتى موت البطل كان يعد تمهيدا لانتصار الحياة.

• لا بأس .. رغم المعاناة

وفى أفضل هذه الروايات كان الوضع البشرى يشوبه تبسيط ما، فالأخيار فى هذا الجانب والأشزار على الضفة الأخرى وانتصار حزب اليسار بداية الطريق الى الجنة، بداية قدر جديد للانسان يجسده النظام الاشتراكى، ولن نجد فى «قدر الانسان» عند مالرو شيئا من هذا التبسيط، فالوضع البشرى حافل بالتناقضات المتفاقمة، والثورة ليست حلا سحريا، وحزبها متعدد الوجوه قد يحوى الأفاعى وليس تجسيدا لاهوتيا لروحها. وقد لاحظ النقاد أن الرواية تتضمن وجهة نظر لا تخلو من إعتام متشائم عن المعارك الثورية وقواها المحركة ونتائجها دون إخلاد الى اليأس على الرغم من هول المعاناة، ودون تفاؤل ساذج، بثمار ذهبية دانية القطوف. ولاحظ نقاد آخرون مافيها من توكيد شعرى غنائى لقيم ايجابية هى قيم الكرامة الانسانية رغم كل التضحيات وقيم الإخاء والمشاركة. ويرى مالرو أن مهمة الثورة السياسية والنظم السياسية أن تحل مشاكلها هى لا أن تحل المشاكل الانسانية، فمشاكل الشخصية الانسانية تعتمد على الأفراد بدرجة كبيرة ، فما من نظام سياسى أو هيكل اجتماعى يستطيع خلق نبل الشخصية أو الصفات العقلية أو السعادة في الحب، فأقصى ما نستطيع توقعه منه هو توفير شروط أكثر ملاءمة، وليس ذلك بالقليل ولكن يبقى الكثير على الفرد الانسانى ان يحققه بنفسه مع أقرانه وصحبه، فى طريق العظمة الشخصية. فأهم شىء هو الصفة الانسانية أو الكيف الانسانى فى رواية «قدر الانسان» ، واعادة صياغة الانسان ، واعادة بناء عقلانية جديدة تتجاوز العقلانية الأداتية البرجماتية، عقلانية جديدة تنهل من الفن والحب والصداقة والتأمل دون انعزال عن اعادة الصياغة فى أتون كل أشكال النضال والمشاركة فى الآلام والأمنيات والغضب وفى الرواية أصداء لذلك، فهى تقدم شخصيات متعددة الأبعاد واقعة فى شرك مأزق عام، تحاول معرفة قدرها وتحاول السيطرة عليه، وتشعر بالأمل كما تشعر بالقلق والجزع، وتحس بالوحدة والانعزال فى صميم العمل الجماعي، وتبحث فى تجارب الحدود القصوى تجارب ملاقاة موت الفرد وموت الآخرين عن كثافة غنائية تمكن الفرد من أن يبتدع صيغا مختلفة لذاته، وان يزاول شخصياته الأخرى الممكنة.

فلكل فرد عالمه الخاص وسياسته وعلاقته الحميمة الفريدة بذاته أو بالمرأة. إن مالرو فى هذه الرواية يستكشف المقدمات التى يريد أن يؤسس عليها تصور الانسان عموما فى قلب تجربة جزئية داخل مكان وزمان محددين. وهى تجربة تتضمن أعنف اللحظات وأشد أنواع المعاناة قسوة فى المذابح والاغتيالات وأبشع ألوان التعذيب والقتل الوحشى ولكنها تجربة ترمز للوضع البشرى فى مجمله، وهو وضع يبدو عاديا مألوفا مسبغا قناع التنكر على قتل الانسان داخل الانسان، وعلى جعل الحياة موتا يوميا، وعلى تشويه روحه وفرض الحاجات الزائفة داخل أعماقه وتحويله الى زائدة فاقدة الإرادة ملحقة بآلة لا شخصية ، وعلى خيانة مثله وقيمه.

● الضلال القديم

وتدور رواية «قدر الانسان» في فترة زمنية محددة بين ٢١ مارس ١٩٢٧ حتى يوليو من نفس السنة.

وتقع حوادثها الاساسية في مدينة شنغهاى الصينية. وتلتقى في هذه المدينة البؤرة - قوى عالمية كبرى تمثل المصالح الرأسمالية الغربية، كما تمثل الأممية الشيوعية المتحالفة أيامها مع شيانج كاى تشيك، فهى مثل هونج كونج جزيرة رأسمالية في المحيط الصينى الفلاحى، وتصلح لأن تجسد الصراع الاساسى فى تلك الفترة ، بين الاستعمار والتحرر الوطنى، بين الرأسمالية والشيوعية، بين البلاد الرأسمالية المختلفة المتنافسة على السوق. وهى بالاضافة إلى ذلك مدينة عمالية تعاني من البطالة والمجاعة ويقوم عمالها باضرابات عنيفة تخيف الرأسمالية الوطنية التى يمثلها شيانج كاى تشيك من التحالف معهم ومع الشيوعيين فى الجبهة الوطنية التى كانت قائمة ضد الاقطاعيين وحلفائهم الاستعماريين متعددى القوميات، لقد كانت شنغهاى واجهة عرض ممتازة لقوى الصراع العالمى والداخلى.

كانت المدينة كما تصورها الرواية فى أقسامها التسجيلية الوثائقية شركا ضخما يطبق على رقبة القوى الشعبية الصينية والانسان الصينى فالحزب الشيوعى الصينى والاممية الشيوعية التى تقودها موسكو- كان ذلك قبل صعود ماوتسى تونج إلى القيادة - يؤيدان شيانج كاى تشيك، ويطالبان كل المواطنين المشتركين فى الثورة ضد الاقطاع وتجزئته وضد الاستعمار، بالخضوع له وتسليم سلاحهم لقواته. وكان كاى تشيك قد خطط لخيانة حلفائه السابقين وإقامة المذابح لهم. وظل الحزب الشيوعى الصينى وظلت الاممية على ضلالهما القديم. وكان أبطال رواية قدر الانسان من اليساريين يرفضون ذلك الاتجاه ويحاولون الحصول على تصريح من القيادة بالمقاومة دون جدوى. ومن ناحية أخرى كان توجه هؤلاء اليساريين إلى مهاجمة المدن - مثل شنغهاى - محكوما عليه بالهزيمة الساحقة فهى حصون شديدة المناعة معزولة عن الثورة الفلاحية.

لقد كانت شنغهاى فى تلك الفترة عند بداية الرواية بمثابة مأزق للقوى الوطنية، مأزق لا مخرج منه. وكانت التراجيديا متمثلة فى التناقض بين قضية تحرر ضرورية موضوعيا قد نضجت للحل وبين الاستحالة الذاتية للسير فيها، فعلى اليمين مذبحة وعلى اليسار مذبحة، وهذا الوضع الصينى الخاص وضع المأزق التراجيدى استعارة فى رواية مالرو للوضع البشرى عموما

● بيت البغاء

تبدأ الرواية فى صفحاتها الاولى بالتحضير للثورة قبل الخيانة من جانب كاى تشيك، باغتيال بعض رموز الأعداء. وتصور المشاهد الاولى عملية قتل فرد معاد كجزء من العملية الشاملة، وتركز على شخصية تشن الذى يقوم بالاغتيال، وهو يكتشف فى نفسه انه لم يكن المناضل او المقاتل الذى يتوقعه، وإنما شخص يقدم قربانا للثورة الصينية، ويحس بالغثيان والاضطراب، ويغمد

الخنجر فى ذراعه هو، لقد كان وحيدا مع الموت فى مكان خال من البشر، وقد سحقه الرعب وطعم الدماء فى آن واحد فأذابا كيانه كان يحس بالعزلة حينما سمع صفارة العمل : تبا للعمال الحمقى الذين ذهبوا ليصنعوا الاسلحة المخصصة لقتل الذين يناضلون من أجلهم. كل الناس على مبعدة. لم يبق شئ من العالم غير ليل استسلم له كما يستسلم لصداقة مفاجئة. انه يستطيع ان يقدم لزملائه «معلومات» عما فعله ولكنه لا يستطيع أن يشرح لهم مايدور فى نفسه. وماكان يتوقع أن يكون جسد القتيل بهذه الصلابة. لقد أحس بالموت. وبعد ذلك كان حضور رفاقه ينتزعه من وحدته الرهيبة فى رفق كما تنتزع نباتا من الارض مازالت جذوره الدقيقة تشده اليها. كان يبدو له انه يتعرف على رفاقه للمرة الاولى كما تعرف على اخته حين عاد اليها بعد ان زار للمرة الاولى فى حياته بيتا للبغاء.

وكان الشعور بالخطر كجميع الاحاسيس العنيفة يخلف وراءه عنده فراغا، فكان يسعى لاستعادته.

لقد صار تشن يرى فى الاغتيال نوعا من الهرب ينزعه مؤقتا من قبضة القدر ومن قبضة القلق داخله، من فقره وتعاسته ويعزله عن أمثاله من عمال مصانع النسيج الذين يعملون منذ طفولتهم ست عشرة ساعة يوميا فهم كتلة من القروح والعاهات والبطون الجائعة، ان الاغتيال هو مخدره الخاص، يقدم له الانتشاء الوحشى ويدخله فى إغماءة كثيفة. وسوف يجعل تشن من الاغتيال عقيدة بل اكثر من عقيدة، فرحة عارمة تجعله يتخيل انه يصل بواسطته الى الامتلاك الكامل للذات.. وتمتلىء نفس تشن باحتقار الانسان الأعلى للبشر العاديين من صغار البراغيث الذين لا يقتلون ، فالاغتيال عنده غواية مستبدة وهو يقارن بين القتل والمضاجعة، وسيحول نفسه إلى قنبلة تنفجر عبثا تحت سيارة كاى تشيك دون ان يكون موجودا داخلها، ففى داخله طموح الى الموت فى اسمى صورة ممكنة ، صورة منفصلة عن الناس كأنه يضاجع قدره، ولن ينقل ذلك الشعور الى احد سواه فهو لا يرى احدا جديرا بذلك بعد ان تحول إلى انسان ممسوس يسيطر عليه العناد فى عالم التصميم الباتر والموت، كأنه يستمتع بلحظة ذروة العناق الجنسى عندما يواجه الموت.

لقد حقق تشن بانتحاره العقيم ما تخيله فعلا مكتملا بالقاء نفسه في لحظة توهم أنها أعلي تكثيف لوجوده، دون طموح الى مجد أو سعادة، وهو يعطى الموت المعنى الذى يعطيه الآخرون للحياة، وتقتله افكاره بدلا من ان يعيش من اجلها.

● انسان اعلي معتوه

كان روجيه جارودى فى «أدب المقبرة» عام ١٩٤٨ قد زعم ان اندريه مالرو يتواطأ مع نشوة الموت عند تشن وانه بذلك يدافع عن العدمية، ولكن القراءة الدقيقة توضح ان الرواية تبرز عقم الاغتيال الفردى وعدم جدواه وانه يشبه الافيون فهو هرب من وطأة الوعى بواقع مرفوض، وينطوى على عزلة خانقة تتمسك بوعى «إنسان أعلى» معتوه.

وتنتقل الرواية إلى «كيو» المناضل اليسارى الحر، وزوجته ماى ووالده

جيسور. وفى تحضير كيو للثورة ومدها بالسلاح ينتظر ساعة الصفر.. ومصير العالم يحوم فى تلك الليلة بالقرب من شنغهاى وهنا تأتى زوجته المنتمية إلى لجنة نساء ثوريات تشرف على إدارة مستشفى سرى لتخبره عن عروس حاولت الانتحار فى محفة العرس لأن أهلها أرغموها على الزواج من حيوان محترم وأنها حينما أخبرت أمها أن الفتاة لن تموت قالت، ياللمسكينة الصغيرة، ومع ذلك فقد سنحت لها فرصة الموت، فرصة!!

إن ماى ألمانية الأصل تواصل الحديث عن القتلى وعن أن نصف الجرحى فى المعارك السابقة سيموتون.. وتواصل الحديث قائلة انه كلما زاد عدد الجرحى واقتربت الثورة كثرت المضاجعة، وتلقى فى وجهه بالنبأ العاصف ، بأنها ضاجعت أحد زملائها بعد ظهر اليوم.

ويشعر بأن كل شىء بات بلا جدوى.. فالحب العنيف الذى يوحد بينهما، والمعنى المشترك لحياتيهما وموتيهما، والاندماج الجسدى بينهما لم يعد له وجود. ويجرر كيو يأسه كأنه ميت هو أيضا ، لو قضت نحبها الآن تكون ماتت مرتين، مرة بفعل الزمن ومره بفعل اعترافها، ويعانى اشد الالام إذلالا للنفس، وفى الواقع فعلت مافعلت لا بسبب الحب، ولكن بسبب النداءات الخاصة التى تنبعث حينما يكون المرء قريبا من الموت إلى هذا الحد.

فقد اعتادت حتى الآن مواجهة موت الآخرين لا موتها هى..

لقد شعر بأنه انفصل عنها فجأة بفعل شعور لا اسم له.

● السم والفزع

مع ذلك فقد أراد ان يلمسها ويحتفظ بتلك التى سترحل عنه وأن ينالها .. وكان والده يقول اننا لا نمتلك من شخص سوى ما استطعنا تغييره فيه.. وكانت ماى تنظر اليه باعتباره الشريك الحميم، وشىء آخر غير تاريخ حياته، كانت تحبه إلى المدى الذى يحب فيه نفسه، على الرغم من كل شىء من امكان السقوط والخسة والخيانة، انها تحب الكائن العميق داخله، وكان يحبها بنفس الطريقة حبا قويا كالموت. ولن تنتهى العلاقة بينهما وإن اصابها جرح عميق، وسيسمح لها إزاء اصرارها باصطحابه فى المهمة الفورية الأخيرة له قبل أن يقبض عليه، وبعد مصرعه ستواصل فى الاتحاد السوفييتى السير فى الطريق الذى مات من أجله ، كما كانت تتخيل.

وحينما قبض على الثوريين كان مقررا ان يتم احراقهم احياء فى مرجل القاطرة، ولكن كيو تناول «السيانور» ليفلت من هذا المصير.. أما رفيقه فى العمل الثورى فقد اعطى ما معه من السم لاثنين آخرين ليخفف عنها الفزع من النهاية المشتعلة ، وليسير هو نحوها فى ثبات، ولم يكن بطبيعة الحال - كما زعم

جارودى أيام ستالينيته - يستمتع بنفسه فى المذبحة أو يعطى زميليه السم المريح من أجل تمجيد ذاته، بل كان ذلك بتأثير تضامن يسرى فى كل خلايا الجسم ، تضامن بالكيان كله بين اليساريين وقضيتهم فى ذلك الوقت، فهم يموتون من اجل المعنى الذى اعطوه لحياتهم. انهم ليسوا دمى تحركها الأممية أو اللجنة المركزية فقد خرجوا عليهما، لم يعودوا مطيعين منضبطين بل تتألق أرواحهم التى يملكونها بين أيديهم فى العلاقات الرفاقية والتماس الانسانى..

رفض كيو كل مساومة مع المحقق ولكن عضو «التشيكا» جهاز الامن السوفييتى حينما وقع بين أيدى العدو، تفاهم مع هذا العدو، فى سهولة فقد تصلبت روحه وجف قلبه بطول تنفيذه للاوامر وتعذيبه للخصوم من أجل الثورة.

ونجد الأب جيسور، استاذ علم الاجتماع المنتمى إلى الثورة دون مشاركة فى العمل الفعلى، نافذ البصر والبصيرة، يبحث عن أفضل المبررات لنقائص الآخرين ، وقد أعاد دخان الافيون خلق الواقع أمام عينيه ، وتبدو الاشياء كأنها حلم بعد أن نجح فى اختيار المهرب من قدره، (الأفيون).

فالرذيلة المنقذة جعلته حينما تصادف أن وجد نفسه أمام المرآة لا يتعرف على نفسه ولكنه بعد مصرع ابنه يحاول ان ينسل فى رفق نحو الطمأنينة التى تشمل الكون كله رغم الألم المبرح، فماذا يكون العالم إذا خلا من كيو، لقد قذف به خارج الزمان، وقذف هو بالافيون بعيدا منتظرا الموت بلا عون. وعلى الضفة الأخرى تقدم الرواية صورة فيرال الرأسمالى الذى رغم تعدد النساء فى حياته لا يضاجع إلا نفسه. وهو لا يستطيع ممارسة ذلك إلا إذا لم يكن وحيدا، وسيمتلك خلال المرأة التى تنتظره الشىء الوحيد الذى يتلهف عليه: ذاته نفسها.. إنه فى حاجة إلى عيون الآخرين ليرى نفسه وإلى حواس انسان آخر ليتغذى عليها، فليس للآخرين من دور إلا دور إعطائه فرصة الكشف عن ذاته.

● فائض من البشر

إن هذه النماذج الشخصية وغيرها ليست وظائف للحبكة التى يخصصها لها القدر كما كانت الحال فى التراجيديا الكلاسيكية، ويكف كل فرد عن أن يتطابق مع نفسه أو مع وضعه فهو لايستطيع ان يكون مجرد ثورى أو رأسمالى أو اب او عاشق، ففى كل من شخصيات «قدر الانسان» فائض كامن فى الشرط البشرى..

إمكان لم يتحقق، ومطلب مازال ملحاً ومن الصعب تجسيد شخصية من شخصيات الرواية تجسيدا كاملا فى لحم المقولات الاجتماعية التاريخية الراهنة، وما من قالب يستطيع أن يستوعبها دون أن تفيض على الحافة ..



قصة قصيرة

المعلم فار

بقلم : مهدى الحسينى
بريشة: صلاح بيصار





فى غيبة الأسد ، دعا النمر حيوانات الغابة إلى حفل فى كهف كبير لينصبوه ملكا عليهم ، ودارت الكئوس ، وعلت أصوات الغناء واللغط ، واشتعل الرقص ، وقدمت اللبؤة أكثر رقصاتها مجوناً وفحشاً ، وانبسط الجميع .

ورغم أن النمر قد أعلن المسالمة وعدم العدوان حتى يضمن مشاركة الغزلان والزرافات وغيرهن من الجميلات ، إلا أنه منع الهوام والحشرات والحيوانات الصغيرة من حضور هذه المتع الخاصة ، غير أن فأراً تافهاً نجح فى التسلل إلى الحفل ، ونظر بعينيه الصغيرتين اللامعتين من فرط التطفل والذعر إلى هذا الزحام السعيد ، ثم أغراه الدفء شيئا فشيئا أن يشاركهم ، ولكى يزيل الخوف قفز بخفة إلى حيث دنان الخمر ، فشرب بحرص - لكن كثيراً - دون أن يحدث أى صوت ، كل هذا وهم لاهون لا يدرون بوجوده ، غير أن الخمر كانت من نوع جيد فاشتعلت برأسه الصغير حتى طوحت به ، فإذا به يقفز إلى ساحة الرقص عدة قفزات مستعرضا مهاراته ، بينما يطلق صيحات حادة ظنها نغماً شجياً ، دهش الحضور وغضب النمر ، فصاح فى الفهود الحرس كيف سمحوا لهذا الجرز الحقير بالتسلل إلى الحفل الرفيع ؟ أقسم الفهود أنهم لم يروه ، وأخذوا فى مطاردته محاولين الإمساك به دون أن يفلحوا ، فقد فرَّ منهم محدثاً فوضى أثارت ضحك الضيوف العاديين

واستياء الحيوانات الكبار، وفي إحدى قفزاته يضع النمر كفه على ذيله صدفة، فيدرك الفار دنو نهايته ولكنه أخذ يقسم مرتعدا للنمر بالولاء له، ويسترحمه لأنه من رعاياه، واستنكف الوحش هذه الرعاية !! فكيف يكون راعيا لفار ؟ وكاد أن يسحقه إلا أنه لم يشأ أن يلوث ظافراً منه بدم فار حقير، كما أنف أن يهبه إلى أى من أكلة اللحوم المحترمين، فالفار فى نظره ليس لحماً .. وإنما مجرد كيس صغير من قاذورات، هنا لمح الفأر أن النمر مازال يفكر فى مصيره، فالحف فى الاستعطاف والمذلة، وأنه على استعداد أن يفعل أي شيء يأمره به ، فأزاحه النمر بين قدميه مسلطاً عليه نظرة قاسية.

هنا تيقن الفأر أنه كتبت له حياة جديدة فاستجمع بعضا من أعصابه المبعثرة ليسترحم النمر فيسمح له بقضاء الليلة بينهم ، لاسيما وانه فار وحيد وفقير ! . فكر النمر برهة وقال لنفسه إن هذه فرصة للتسلية لا يفلتها ، ثم أمره بالدنو منه ، واصطنع الجدية معه ، فقال له إنه إذا أراد أن يكون واحداً منهم ، ما عليه إلا أن يذهب ويأتى بالأسد مكبلا بالقيود !! واتسعت عينا الفأر الصغيرة هولا وذعرا وقبل أن ينطق بحرف واحد ، آمر الفهود بأن يلقوا به خارج الكهف وعاجله بأن هذا هو الشرط الوحيد الذى إذا لم ينفذه على الفور فسوف تكون نهايته . ثم أخفى ابتسامته المتجبرة العابثة .

مضى المسكين حائرا كيف يفعل ؟ وتملكته نوبة من الاشفاق على شبابه ، فسالت دموعه على خديه وشبواربه طوال طريقه إلى عرين الاسد . وكان الأسد من فرط إحساسه بالوحدة بعد أن هجرته اللبوة اثر خلاف عائلى مريضا بالعاطفة ، فلما شاهده تأثر لحاله البائس، وتساءل كيف يكون واحدا من رعاياى مهما قل شانه - هكذا؟ ولما سال الفار تلطفاً عن سر تعاسته ، حكى له الفار تفاصيل الحفل وأسبابه مستنكراً مكيدة النمر ونذالته ، وبالطبع فقد تفادى ذكر أفعال اللبوة على لسانه ، ولما كانت في رأسه بقية من خمر فإنه أخذ يغنى أنشودة مرتجلة عن عظمة الأسد بأداء حماسى وصوت حاد أضحكه وجعله يدعك أذنيه من هذا الطنين ، ثم تبسط مع الفار وقال له إنه مازال يحمل جميلاً لواحد من بنى جلدته حين وقع فى أسر صياد من بنى البشر ، فقرض هذا (الشهم) جزءاً من

الشبكة فتخلته ، ولما كان لا يزال يحتفظ بجزء منها فبإمكان الفأر الصغير أن يقيده ثم يأخذه إلى الحفل ، فيسخران معاً من النمر ، وبعد أن يحتفي الجميع بالفأر الهمام ، فإنه – أي الأسد – سوف يعيد إلى مملكة الغاب نظامها.

وبالفعل يذهب الفأر الصغير ساحباً ملك الغابة في القيود خلفه ، يدخل به الحفل مخفياً الفخر خلف غلالة من التواضع فيبهت الجميع ، وتمر لحظة صمت ، ثم ينفجرون فجأة في الصياح ، بل أخذوا يشيرون نحو الأسد ضاحكين هازئين ، ويتبادل الأسد والفأر النظر المتفاهم خفية ، ثم يتقدم النمر ويرفع الفأر عالياً ويطلب منهم أن يشربوا نخب «المعلم فأر» فتجتاح الحيوانات تحت تأثير السكر والموقف المثير - نشوة جنونية ، ويتبارون في تقديم الشراب إلى «المعلم فار»، كل هذا والأسد يرقب

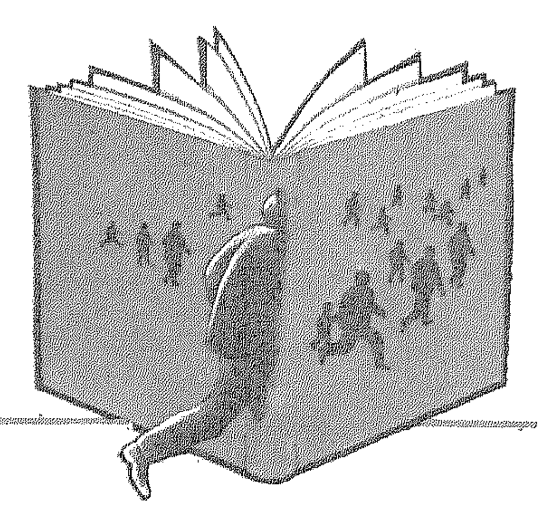


الموقف بعين التسلية ممنياً نفسه بأن لحظة تأديب النمر وأنصاره قد دنت ، أما بالنسبة للسيدة اللبؤة زوجته ، فإنه بعد أن يعودا معاً إلى عرين الزوجية سيعرف كيف يعاقبها على أفعالها المشينة .

غير أن اللبؤة تتقدم في هيئة مثيرة لتطلب من «المعلم فأر» مراقصتها ، ويكتم الأسد زمجرة كادت تفلت منه ، وكانت رقصة عجيبة ، فلفرط حرص اللبؤة على الفأر كانت تتحرك معه – رغم سطوة الخمر – بخفة وحذر حتى لا تدوسه سهواً بكفها فتقتليه ، واخفى الأسد غيظه بابتسامة ساخرة واثقة ثم قال في نفسه إن اللعبة خالت ولكنها طالت ويخشى أن يظن به الظنون ، فغمز إلى الفأر ... ولكن «المعلم فأر» كان مشغولا ، فناداه الأسد بصوت خفيض ، ولأن الصخب كان عاليا فلم يسمعه أحد، وحين اقترب منه في دورة رقص وتطويحة خمر ، ناداه بصوت أكثر علوا ، فنظر إليه الفأر متسائلا عما يريد ، فقال له بصوت مبحوح كالهمس : «الاتفاق .. انتهت اللعبة .. فك ...» ولكن سرعان ما باعد الرقص بينهما ، وزاغ الفأر في الزحام ، وفجأة يعلو زئير الأسد آمراً «أنت أيها الجرز الحقير .. فك قيدي أيها القذر ...»

وكأن الفأر لم يسمعه.

هيمن السكون والصمت على المكان الا من تأوهات الأسد وصرير فكيه . عاد الفأر للرقص مع اللبؤة . ازدادت حرارة الحفل . ضاع زئير الأسد الغاضب في صخبه .



مطلوب أمل .. بعيون يونانية

بقلم : د. نعيم عطية

كثيرون ممن تأثرت بهم فى بواكير شبابى من أساتذتنا أدباء الجيل السابق، وهو بحق جيل العمالقة فى الأدب المصرى الحديث. وإن أنسى فلن أنسى طه حسين وتوفيق الحكيم وإبراهيم عبد القادر المازنى، بل وعلى الأخص يحيى حقى الصديق الكبير الذى كان أكثر أبناء جيله حدبا ورعاية ومتابعة للجيل اللاحق الذى أنجب بدوره أدباء مبرَّزين.. ولئن كنت لم أحب تلك «الغيرية» التى واجه بها توفيق الحكيم فى «يوميات نائب بالارياف» قضية - أو إن شئت الدقة محنة - «ريم» إلا أننى وجدت عند يحيى حقى ذلك الصوت الذى يقول هامسا «حذارى من أن تقسو فى الحكم» .

ورأيت يحيى حقى يدرك وهو يكتب سطور «أم العواجز» ما للظروف المعيشية غير الانسانية من تاثير على الآخلاق وعلى سلوك الارادة، ويضع فى اعتباره ان من الصعب ان نقسو فى الحكم على من كانت ارادته قد اتسمت بعطن تلك الظروف . عما أبحث ، إذن؟ ما الذى أحتاج اليه وانا اخطو قدما فى القراءة والكتابة ؟ أبحث عن أدب يولى الانسان تعاطفا اكبر، يفصح عن رجاء واشفاق ومودة لا يتجنى لا يقسو. يتآمل. يتسامح ويامل. اذن ، ما المطلوب ؟ «مطلوب أمل»!





وفى عام ١٩٥٤ التقيت مصادفة ـ وكم كانت مصادفة خيرة ـ بالأديب اليونانى المعاصر، ومجموعته القصصية «مطلوب أمل» وانعقدت بيننا صداقة روحية وطيدة.

ولد ساماراكى بأثينا عام ١٩١٩ ودرس القانون. وفى اثناء الاحتلال النازى لبلاده انضم الى المقاومة . فألقى القبض عليه فى يونيه ١٩٤٤ وحكم عليه بالاعدام لكنه تمكن من الهرب . وقد صدرت لساماراكى اربع مجموعات قصصية هى «مطلوب أمل» عام ١٩٥٤ و«انى ارفض» عام ١٩٦١ و«الغابة» عام ١٩٦٦ و«جواز السفر» عام ١٩٧٣ وأخيرا عام ١٩٩٢ مجموعته بعنوان «ضد» كما صدرت له روايتان هما «الخطأ» و«نذير الخطر» . وقد حصل الكاتب اليونانى الكبير فى بلاده على جائزة الدولة فى الرواية ، كما حصل على جائزة النقاد فى القصة. وتجاوزت شهرته حدود بلاده. وفى عام ١٩٨٢ حصل على جائزة الأدب الأوربى من جلالة ملكة بلجيكا.

ما الذى شدنى الى قصص ساماراكى؟ انه يتلمس فيها الدفء الانسانى الذى يشع من تخاطب ودى بينه وبين قارئه.. ولهذا، فإن القارىء يحس ان هذه القصص لا تستعلى عليه، ولا تشعره بالعجز والجدب وضآلة الشأن. فهى تخاطبه مخاطبة الصديق للصديق، وتفهمه ان ثمة شيئا تقوله له. قد لا يكون ضخما لكنه شىء عامر بنبض انسانى يسمع وجيبه فى أعماقه . يعرف ساماراكى حقا كيف يخاطب جمهوره وينفذ الى قلوبهم .

وفى الوقت ذاته يدعو عقولهم الى التفكير والتأمل، بلا تهريج أو تحذلق . وهو يرى ان على الكاتب ان يضع يده على القيم التى ارتضاها وجدان جمهوره ذلك الوجدان الذى ترسبت فيه خبرات وتجارب اجيال سابقة أيضا. وسوف يجد الكاتب ان ثمة قيما صالحة لإقامة أدب جماهيرى جاد وسليم.

وقد استوقفتنى فى اسلوب ساماراكى صفات خاصة جمله قصيرة. جافة

تتحاشى المحسنات من كل نوع، صريحة، لا التواء فيها، ولا محاولة للابهار ولفت الانظار. ويقول ساماراكى أنه «كى تكتب أدبا حقيقيا يجب أن تأتى قصصك بأقل الكلمات، واقل صنعة. لا يجب ان تبنى شخصياتك من قصاصات ورق، بل من لحم وعظم ودماء.. يجب ان تعرف كيف تكتب ادبا نابضا بالحياة. هذا سر الأدب الحقيقى ، ويرى ساماراكى ان الناس ما عادت بقادرة ازاء زحمة الحياة ان تقف طويلا امام صفحات وصفحات من وصف دقائق الحياة الداخلية المبهمة المغرقة فى الذاتية.. ان الناس - على حد قوله - بحاجة الى «الحركة» الى «الحدث» الذى يجب ان يخطف ألبابهم ويمضى بهم سريعا وبإيجاز الى ما يريد الكاتب ان يعبر عنه.

عقيدة ساماراكى .. عقيدتى

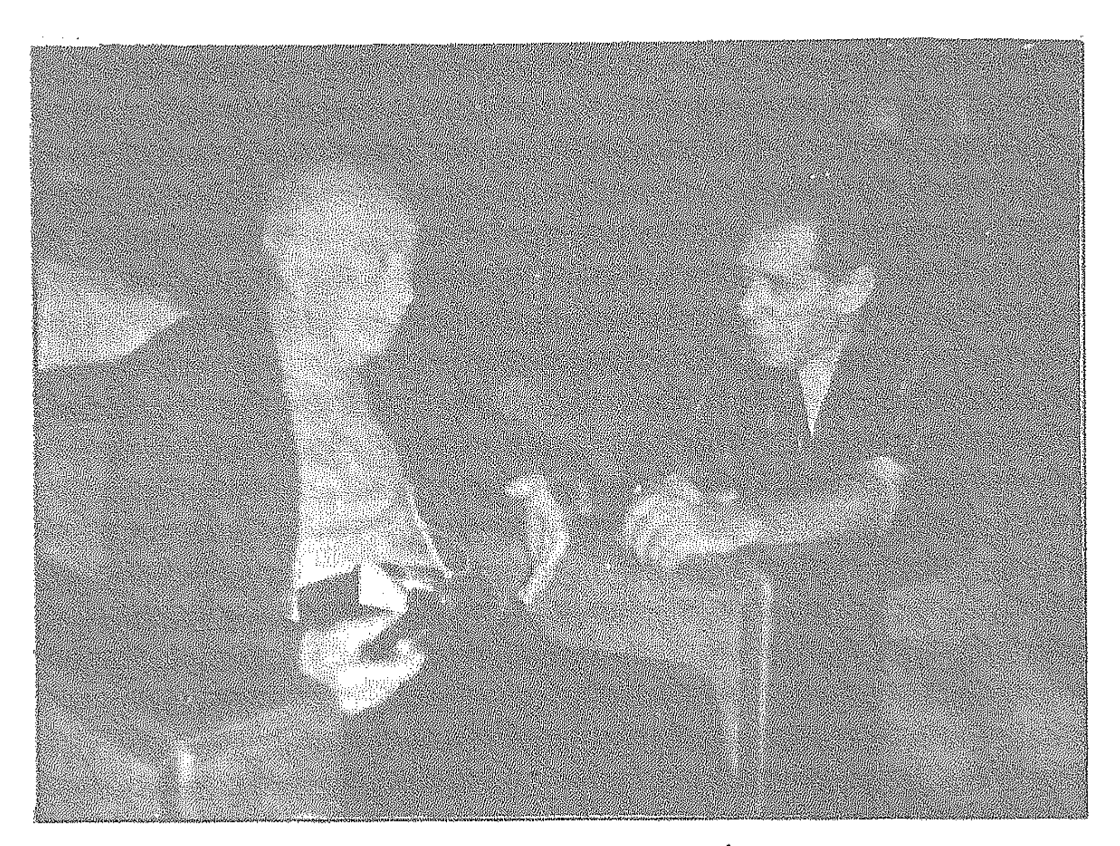
ويعنى ساماراكى بأن يقدم فى أدبه الانسان الذى يعبر عن حالة ليست خاصة به وحده، ومن ثم لايعرض الانسان فى مباذله، منغمسا فى لذاته الحسية، أو يعانى من عاهة، أو يرزح تحت نير مرض عصابى، أو تسلط من أب أو أم أو زوجة أو عشيقة ، بل هو يتكلم فحسب عن ازمة عصر، وعما يجب ان يتضافر البشر جميعا من اجل تفاديه او تفادى تفاقمه على الاقل.

ولا يروى ساماراكى قصصه على لسان بطل من ابطالها ، وهو ما يحقق لقصصه «حيادية» تتميز بها. بل يحكى عن حياة الآخرين بأسلوب مباشر، موجز يحتفظ بحيويته إلى آخر كلمة. يزيح كل تفاصيل لا لزوم لها ، ولهذا كانت فقرات الوصف عنده قليلة وشحيحة . فالمهم لديه هو الابقاء على الحدث القصصى نابضا بالحياة. ومع ذلك ، فعندما يعمد ساماراكى الى الوصف فإنه بأقل الكلمات يجريه ، وبعبارة أو عبارتين يستوى المنظر أو الشخص، كما لو كان يحيا امام القارىء حقا.

ويؤكد ساماراكى ان قارىء هذه الايام ما عاد يطيق الاطناب والافاضة. انه يريدك ان تدخل الى الموضوع مباشرة. انتهى عهد الصفحات الضافية من الوصف المنمنم . كل ماليس ضروريا يجب ان يحذف. والابقاء عليه «خطيئة فنية» .ان «لغة التلغراف» هى لغة القصاص المعاصر. ومع ذلك ، يجب ان يكون ما يقدمه عملا فنيا. فى هذا سهولة تقررت له، ولكن ثمة مصاعب جديدة ألقاها على كاهله مطلب الإيجاد وسرعة التوصيل.

وعلى مدى نجاح القصاص فى اجتياز هذه المصاعب واعطاء حلول لها يتوقف نجاحه اليوم.

وموضوع قصص «مطلوب أمل» وهو الكتاب الذى شدنى فى الخمسينات، وكان له تأثير على تكوين عديد من «عقائدى الفنية» ، موضوع قصص «مطلوب امل» وسائر قصص ساماراكى الآخرى بصفة عامة هو «الانسان المعاصر» وليس الانسان اليونانى عنده سوى عينة من هذا الانسان بوجه عام . واذا كانت أحداث قصصه تجرى فى بعض مدن يونانية،



حوار أدبى بين ساماراكى ونعيم عطية

فـهـذه ليـست سـوى اجـزاء من العـالم فحسب، ويمكن ان تجرى تلك الأحداث فى آية بقـعـة من بقـاع الدنيـا.. والمهم عند ساماراكى هو الجوهر الانسانى، وهذا لا يتغير بتغير المكان.

والذى يستوقف الاديب اليونانى الكبير فى وضع الإنسان المعاصر، فيعبر عنه فى قصصه هو على الاخص الشعور بالعزلة والرغبة الحـمـيـمـة في التـواصل. وفى مجموعته «مطلوب أمل» قصة بعنوان «ذات ليلة» تعبر تعبيرا بليغا وبسيطا عن أزمة الانسـان المعـاصر. انها الشعـور بالعزلة رغم كل مظاهر الحياة الاجتماعية التى تحيط به وتحاصره. على انه يجدر ايضا ان نلاحظ فى القصة تلك الرغبة الحميمة لدى الانسـان ان يخـرج على الدوام من عزلته ، ان يكسـر الحواجـز من حـوله، ويتلاقى مع الآخرين.

التضليل بالفن

هذه الصرخة الانسانية . هذه الحاجة الانسـانيـة الملحـة، هى التى ترفع ساماراكى من مصاف «الكاتب المحلى» الى مصاف «الكاتب العالمى» ، ان القصة توجه فى الحق نداء الى البشر أجمعين بألا يستسلموا للعزلة . وان يعملوا على توثيق الروابط الانسانية بينهم فى العالم كله، حتى لا يستحيل الواحد بالنسبة للآخر مجرد انسان ثلجى، وقد كانت هذه القصة البديعة واحدة من القصص المختارة لساماراكى ترجمتها ونشرت

بالعدد ٢٣ من سلسلة «الرواية العالمية» الصادرة عام ١٩٩٢ من الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

ماذا يعتقد ساماراكى ان على الانسان ان يفعل حتى لا يستحيل بالنسبة للآخرين الى «انسان ثلجى» ؟ وفى قصته «الجسد» - وهى من قصص مجموعة مطلوب امل (وسوف يجدها القارىء ضمن الترجمات المشار اليها) - يدلى ساماراكى باجابة متواضعة ولكنها بالغة الدلالة في هذا المقام ليس بمجرد الكلام، بل بالفعل الايجابى، مهما كان صغيرا ، يتحقق التواصل بين الانسان والانسان . ويمكننا ان نتابع فى قصص ساماراكى الكثير من الاعمال الايجابية التى يأتيها اناس بدافع من الاحساس بالمسئولية قبل البشرية، وذلك لتبديد عزلة الانسان، واحالة حياته الى شيء افضل واقل قتامة وكآبة. ففى قصة ساماراكى «الساعة السابعة والربع مساء» نجد محاضرا يرفض الكذب، ولا يستطيع المضى فيه، وقد استيقظ فى اعماقه الشعور بمبلغ فداحة التزامه قبل الاجيال القادمة بشرف الكلمة. ان الاديب اليونانى الكبير من خلال هذه القصة يرفض ان يستخدم الفن والأدب لتضليل الناس، وبالأخص الأجيال الناشئة . ان على الكاتب او الفنان اذا طلب منه الاستخدام المضلل للفن والأدب، ان يصرخ «لا استطيع لا استطيع» ومن ثم يجب على الكاتب ان يعصم نفسه من إحالة «الكلمة» الى عملية بارعة من التزييف والخنوع والجبن، حتى ولو حرم بذلك من تصفيق المعجبين.

منظار الأمل الصحيح

ماذا يؤكد ساماراكى؟ انه يؤكد فى قصصه ـ كما فى قصة «النهر» وهى من قصص مجموعة «مطلوب امل» (مترجمة) - يؤكد الأخوة بين البشر جميعا، ويحاول ان يكرس فنه للتعبير عن الحاجة الانسانية الملحة الى الالتقاء والتواصل، ويدعو الى وحدة حقيقية بين الناس . وقد تيقنت دائما انه من اجدر الكتاب اليونانيين المعاصرين بأن يحظى بصداقة القارىء العربى، كما حظيت أنا بصداقته مبكرا. ومنذ روايات الاديب اليونانى الكبير نيقوس كازندزاكى (١٨٨٣ ـ ١٩٥٧) لم يرق عمل روائى يونانى الى مستوى جماهير القراء العريضة فى العالم اجمع مثل رواية «الخطأ» لاندونى ساماراكى التى وجدت طريقها الى «كتب الجيب» وهى السلسلة الفرنسية الشعبية واسعة الانتشار. ولقد وددت وتمنيت على الدوام ان اعكف على ترجمة اعماله القصصية والروائية كاملة - وهى ليست بالكثيرة على اى حال - لما فيها من اثراء لوجدان القارىء العربى. ولسوف يجد وهو يقرأها انه لن يشعر بانه يقرأ لكاتب غريب عنه . واندونى ساماراكى من اولئك الكتاب الذين تنظرون الى عصرهم من منظار صحيح، ولهذا فهو متيم بالانسان . وقد كرس فنه لإدانة كل ما ينتقص من انسانية الانسان ، داعيا الى الاخوة المفتقدة بين البشر ، وهو يستخدم فى هذا السبيل اسلوبا قصصيا يتصف ـ كما قلنا ـ

بالوضوح وسرعة التوصيل ، من اجل ان يصبح العالم اقل كابوسية وخنقا للأنفاس، وذلك استنادا الى شعور عميق بالأخوة بين البشر «طالما» وجد انسانان وجد امل».

نداء من الاعماق : يقول ساماراكي ان ما من شيء تغير نحو الافضل من حياة البشر. كل الأشياء على ما كانت عليه من قبل. هذا ما فكر فيه ايضا بطل قصته «مطلوب امل» التى حملت مجموعته الاولى عام ١٩٥٤ عنوانها عنوانا لها؟ وهو جالس يقرأ جريدته المسائية في احد المقاهي. ماذا نجد في هذه القصة ؟ البناء سهل التركيب . وفي المضمون ؟ التمسك بالامل، في خضم هذا العالم الذى يمضي فيه البشر والتفاهة والاحباط جنبا الى جنب . ولا اقل من ان يتحول «الامل» بدوره ، ويصبح خاضعا لقانون السوق، قانون «العرض والطلب» ومن ثم من ليس لديه امل ربما وجده ، بكل بساطة ، اذا نشر اعلانا في باب الاعلانات المبوبة، الى جوار الاعلانات اليومية التى يطلب اصحابها السيارات والشقق والثلاجات والآلات الكاتبة . فهل يجد طلب الامل أو بعبارة ادق «نداء الامل» وفاء له من خلال «الاعلانات المبوبة»؟ واذا كان مجتمع الاستهلاك اليوم يحقق لكل رغبة اشباعا، أفلا يجدر ان يوضع موضع الاعتبار ايضا ان يشبع تلك الحاجة. الا وهي الحاجة الى الامل؟ الامل فى سلام دائم قائم على عدالة اجتماعية وطيدة الاركان؟!

البحث عن الحقيقة

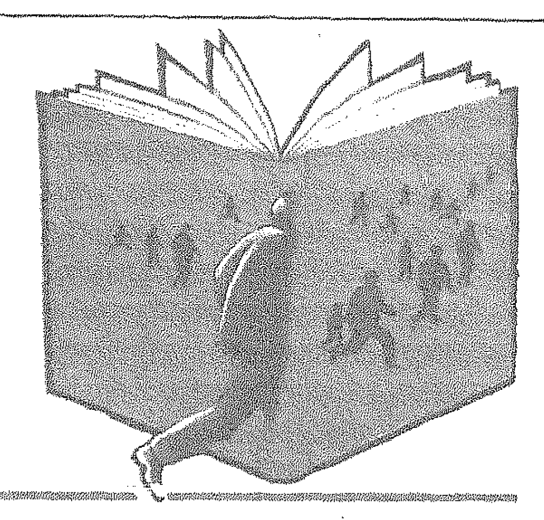
هذا كتاب «مطلوب أمل» للقصاص الروائي اليوناني الكبير اندوني ساماراكي وقد كان من الكتب التى أثرت على بداياتي الأدبية أبلغ الأثر. ولا يغير من ذلك ان اعمالي الادبية تلمست فيما بعد مسارات أخرى عرفت الامل المحبط، والامل الميئوس منه، والامل العدمي أو «اللا أمل» بل ومحاولة «التحرر من الامل ذاته».

وفي روايتي «ليل اخر» تحاصر المحنة الانسان وتثقل وطأتها عليه والخلاص من الامل حلوه ومره يقرر ان ينفض عن كاهله مسببات تعاسته : الحب ، المال، الصداقة، النجاح، مباهج الحياة ذاتها . وذلك كله بوازع الخوف من الاخفاق . وهو ما يعادل ضياع الامل . ولكن الشيء الذى لم يكن بامكانه التخلص منه هو انسانيته. ومن خلال انسانيته يعود يفعل الخير. لجمال الخير ولا ينتظر أجرا، آى دون أمل فيما يتجاوز الفعل ذاته.

ثم يمضي الانسان في إعمالي إلى التقصي عن الحقيقة لذاتها وبذاتها حتى لو كان اكتشافها مخيبا للامل. بل ويغوص الانسان فى أعماقه الذاتية باحثا عن الحقيقة. ومن خلال استرجاع ذكريات حياته يتبين ان الحياة جديرة ان ترتضى كنعمة ممنوحة مثلما على جبينك ، ذات يوم قائظ . تطبع قبلتها نسمة رطيبة لا تعرف من اين تجيء ولا اين تذهب.

ابتعدت مساراتي اذن كثيرا عن موجهات ساماراكي، ولكن ادب ساماراكي كان بالنسبة لي «قبلة الريح» التى حدثتكم عنها. وانى لأدين له بالعرفان . اذ ان حبي مثل حبه للانسان عميق.

□□



مريد البرغوثى

رأى «رام الله» ورأيتنا

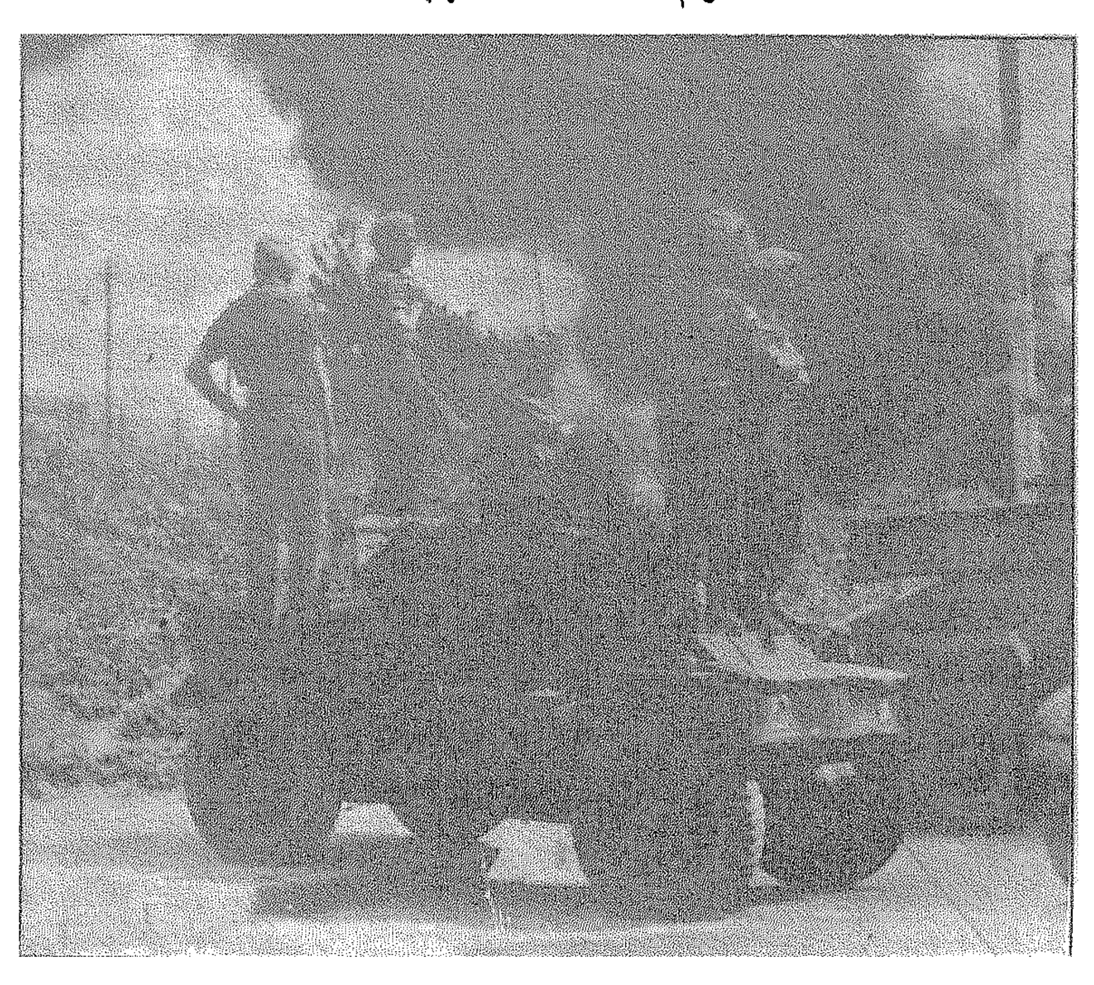
بقلم : صافى ناز كاظم

●● فى الخامس من يونيو ١٩٩٧ صدر كتاب الهلال رقم ٥٥٨ تحت عنوان «رأيت رام الله» بقلم الشاعر مريد البرغوثى. يمكن أن أعتبره أهم كتاب صدر فى الـ ٤٩ سنة الأخيرة منذ سرقة فلسطين عام ١٩٤٨، ويمكن أن أبحث له عن كل الكلمات التى أظن أنها كافية للتعبير عن انبهارى وحماسى وفرحى واعتناقى الشديد له، لكننى أجد الصفات مستهلكة وعاجزة ويخجلنى إضافتها لهذه الفلذة من الكبد : «رأيت رام الله». باختصار لابد أن يقرأ الجميع «رأيت رام الله»، نهديه، ونوزعه بأيدينا، ونترجمه بكل اللغات ليصبح أمام كل عين إنسانية فى العالم لكونه : صوتا إنسانيا نقيا وطازجا، إمتطى الفن والشعر ليبلغ بهما ومعهما غاية التوصيل والتواصل مع قضية بلد وأرض وأشجار وأحجار وبشر، لم تحسم بعد :أغرب قضية سرقة عرفها القرن العشرون المتوجه سريعاً حاملاً ملفها نحو القرن الواحد والعشرين ●●





رام الله .. تحت اللهب



مريد البرغوثى صديق عزيز - وإن كنت أكبره بسبع سنوات - فقد ولد فى ١٩٤٤/٧/٨، بعد ثلاثة أشهر من وفاة والدى، وقبل عيد ميلادى السابع بشهر وعشرة أيام. كان صريخاً ابن يومين فى بيته الفلسطينى بقرية «دير غسّانة»، من القرى المحيطة برام الله ، وقت أن كنت فى أجازة صيفية ببيتنا - الذى كنت أحبه - ٩ شارع العباسية، منقولة إلى السنة الثالثة بروضة أطفال العباسية الملحقة

كنا العائلة المسلمة الوحيدة فى البيت ذى الطابقين والشقق الخمس . باقى الشقق كانت تسكنها أربع عائلات يهودية يتكلمون لهجة شامية - كنت أظنها لهجة خاصة باليهود - ويتبعون المذهب «ربّانى» . واحدة منها كان الزوج فيها «فتوة» إسمه «فليكس» - يسكن الشقة الأرضية المنفردة - يضرب زوجته «إلن» كل يوم ، وإذا تعرض له أحد ليخلصها منه يخرج مطواة ويقف بملابسه الداخلية ويعلن : «الجدع يقرب .. أنا حماية فرنساوى!» . كان سلوكه يسىء إلى مظهر البيت كله، المفترض أنه واحد من بيوت العباسية المحترمة التى يملكها تاجر السجاد الإيرانى ميرزا مهدى رفيع مشكى . كان اليهود بمذهبيهم : «الربانى» و«القرائى» كثافة عالية فى منطقة العباسية هذه المتاخمة لحى السكاكينى والظاهر . كنت أسمع أن «القرائى» هو مذهب اليهود المصريين الذين يتكلمون لهجتنا ولهم ملامح المصرى وسمرته، وكانوا يقطنون البيت المقابل على الجانب الآخر من شارع العباسية العمومى ولم نختلط بهم ، حتى اختلاطنا بجيراننا الأقرب «الربانيين» لم يكن وطيداً كانوا موجودين وكنا موجودين . لهم تعصبهم : لا يشترون ولا يتعاملون إلا مع : الجزار اليهودى، البقال اليهودى، الخردواتى اليهودى ، الإسكافى اليهودى حتى الكواء اليهودى، وإذا ذهب مسلم إلى أى من هذه الحوانيت عومل ببخل شديد يجعله لا يعود للتعامل ، باستثناء مطعم «موسى فلفل» للطعمية ، ومطحن «بيسح» للبن واللب «اليهودى» والسودانى و«الدقة» الشهيرة «دقة بيسح». ليلة الأحد تتصاعد رائحة طعمية «موسى فلفل» حتى تملأ الشارع بأكمله ويقف الناس زحاماً للشراء ، و«فورتينيه» إلى جوار زوجها موسى فلفل - أمام طاسة الزيت المغلي - لا تكاد ترى يدها الممسكة بالشوكة تجمع بسرعة هائلة أقراص الطعمية، التى ما ان يلقيها موسى فلفل فى الطاسة حتى تنضج على الفور وتأخذ لونها الذهبى . ومع حركة يد «فورتينيه» تسمع شخللة مجموعة «غوايشها» الذهب المتراكمة من الرسغ حتى قبل الكوع بقليل وعلى وجهها وزوجها صهد بخار الزيت يزيد من إحمرار أنف «موسى فلفل» الضخم ووجه «فورتينيه» الجاد ، لكنهما ، رغم دوشة الزحام، وإلحاح الطلبات يبتسمان أحياناً وتظهر أسنانهما الذهب

بوضوح . وكان موسى فلفل أول رجل ألاحظ أنه يلبس سلسلة ذهب حول عنقه تتدلى بشيء ما - لعلها نجمة داوود - على صدره . كان الإقبال على طعمية موسى فلفل وفورتينيه شديدا - لا فرق بين مسلم ويهودى - كانت طعمية لها شهرتها «طعمية اليهودى» رغم صغر حجمها ونحول سمكها . كانت أمى تأكلها بتلذذ لكنها لا تنسى أن تقول كل مرة : «الحرامية .. هل هذا قرص يستحق مليماً بأكمله؟» . وطبعاً مقارنة بطعمية «المسلمين» - التى كنا نشتريها من ميدان قشتمر - أم سمسم الأكبر حجماً والأغمق لوناً - والقرصين بمليم واحد - لابد أن يكون موسى فلفل وزوجته «حرامية»، لكنهما لم يضربا أحدا على يديه ليرغماه على شراء طعميتهما التى لا يزدهر سوقها إلا ليلة الأحد بالتحديد بعد أجازة تحريم العمل من ليلة الجمعة حتى غروب شمس السبت.

أما مطحن بيسح، فكان يقف به ثلاثة أشقاء ، نسيت أسماءهم، لديهم صبى خادم يهودى مثلهم اسمه «معزة»، يعاملونه ، على الرغم من تخلفه وغبائه، بكل صبر وتعاطف ورفق. ومرّة أخرى تقول أمى : «اليهودى ما يعضش فى أذن أخيه» . كان اليهود حولنا - خواجات أى كأنهم أجانب - نحسن معاملتهم ومهما كان الود منا مبذولاً، كان الحرص منهم بادياً . إذا استشعروا ضعفهم ابتسموا بتلطف وقالوا نحن منكم، وإذا أحسوا القوة تعجرفوا وتعدوا، لذلك كانت سياسة أمى معهم هى : «إعرف صاحبك وإلزم»، بمعنى ألا يروا منا إلا حسن المعشر مع الإستغناء والقوة : يستعيرون أشياءنا من أول الملح والفلفل والبصلة والثوم حتى الهاون «الهون» والمنخل وخراطة الملوخية والمفرمة، ولا نستعير. يطلبون خدماتنا من أول : «الساعة كام؟» حتى الإستعانة بنا ليلة الجمعة لإطفاء وإشعال نور الكهرباء ولمس النقود وإشعال الكبريت .. الخ، فكلها أشياء محرم عندهم القيام بها ابتداء من ليلة الجمعة حتى ليلة الأحد . ويفضلون الاستعانة بفاطمة أختى بالذات لكى يقولوا : «فاطمة روحى .. فاطمة تعالى .. فاطمة إفعلى ..» .كان هناك مكتب «مخدم» حانوته أسفل البيت اسمه «إبراهيم المخدم» يجلس عنده طلاب الوظائف : سفرجية، طباخين، مربيات ، خدم . وكان من هوايات «مدام حبيبة» جارتنا اختيار خادم أو خادمة على سبيل التجربة . كل خادم لابد أن تسميه «محمد» وكل خادمة لابد أن تسميها «فاطمة» . وخلال أيام التجربة تهد حيل الخادم أو الخادمة مسحاً وكنساً وتنظيفاً ثقيلاً ثم تتهمه بالسرقة وتقول لإبراهيم المخدم : .«مسامحاه بس أجره مافيش!»

حتى امتنع تماماً عن تزويدها بضحايا تحتال عليهم .

وكانت أمى تراقب سلوكها وتذكرنا

بحكاية «أسلخ وشك منين يا مسلم..»، وكانت مدام حبيبة تتهم زوجها بالبخل فتدعى أحياناً أن عفريتها حضر فترش ابنتها على وجهها ماء الكولونيا بغزارة والزوج يصرخ : «كفاية يا روحى كده العفريت يشرق»!.

كان الزوج تاجراً جوالاً يحمل بضاعته على ظهره ، ثم احتكر إبر الخياطة وأشياء أخرى فترة الحرب حتى صار من الأثرياء : «عنده ثلاثين ألف جنيه»! وحبيبة كانت خياطة ماهرة لكنها تريد أن تتمتع بنقلة الثراء التى رفعت زوجها إلى مصاف التجار المحترمين ولم يكن أمامها كلما أرادت شيئاً سوى أن تستدعى عفريتها. يأكلون السمك باستمرار ويلقون بعظامه على الأرض حتى إذا اتسخ البيت إلى ما لا يحتمل تتوسل لإبرهيم المخدم : «وحياتك ياحاج .. أى واحد أو واحدة أشيلهم فى عيونى..» ويصدق الرجل ويتكرر احتيالها . رائحتها سمك ، لكنها عندما تتهيأ للخروج تضع «الأحمر والأبيض والكولونيا وتعمل خواجاية .. هيئة على وساخة..» هذا كان وصفها كما أسمعه ونحن نطل عليها من الشرفة وهى تسير بالشارع مع ابنها الفظ «إيلى» . تعود مع «إيلى» وتدق بابنا لاطمة وجهها تقول لأمى : «إلحقينى شوفى إيلى ..» ، تذهب لتخطب له بعد أن تجلسه أمام أمى لتلقنه كيف يتكلم ، وكيف يعامل خطيبته ، ويجلس إيلى البدين مطأطىء الرأس يسمع النصائح فى السلوك المهذب : «حاضر ياتونت .. حاضر..» لكن «إيلى» لم يسترها أبداً ، فالفظاظة فقرات عمود ظهره على عكس الأخ الكفيف «دودو» الذى تربى فى مؤسسة تعليم المكفوفين، يعزف العود ويغنى أغنيات عبد الوهاب بصوت عذب وشجى ويتكلم اللهجة المصرية ليؤكد تميزه الثقافى . بقدر رهافة أذن «دودو» الموسيقية يكون النشاز فى صوت شقيقته الصغرى الطفلة فى مثل عمرى «موندا» التى كانت تكبس برائحة السمك على أنفاسى أنا وشقيقتى فاطمة لتغنى لنا «غنيوة» : «ياماما .. أنا عاوزة أروح المدرثة .. مدرثة إيه يابنتى .. مدرثة القطاوى ياماما..»

وقبل أن نفطس تماماً من الرائحة ومن الضحك على نشازها نرجوها : «روحى ياموندا استحمى...» . نفض مشاجراتهم ولا يعرفون دخائلنا – وإن كانت «موندا» تتسرب أحياناً فى غفلة منا تفتح أغطية حلل الطعام لتعرف ماذا طبخنا وماذا نأكل ؟ – نعطيهم بسخاء ولا نأخذ منهم مسماراً حتى لا يكون لهم عندنا: «مسمار جحا» . أسفل طابقنا كانت هناك عائلتان هادئتان : عائلة «لازار» وعائلة «الحاخام». زوجة «لازار» «رينيه» أنيقة ونظيفة وإبنة لتاجر كبير وكانت تبدو سعيدة مع زوجها لازار القصير الغامض الذى كان يعمل غالباً محاسباً فى متجر أبيها . وتتكون عائلة الحاخام منه وزوجته وأحفادهما الثلاثة – من ابنها الوحيد الذى يسكن مع

زوجته الثانية فى مسكن آخر بعد وفاة أم بناته راشيل (شيلا ، وألجرا) - ليلا ، وإستر . كانت الفتيات الثلاث مختلفات تماماً عن «موندا» ، أكثر ذكاء وأقل طيبة ، أو بالأحرى أكثر شراً . كانت شيلا أكبرهن فى مثل عمر فاطمة أختى ، معتدة بنفسها بها ملاحة، تشبه هدى حداد شقيقة فيروز الرحبانية، مسيطرة على ليلا - الأصغر - أما إستر الصغرى - لم تكن تتجاوز الخامسة - فكانت تجلس الساعات الطوال أمام جدها يعلمها الدين كأنما يريد أن يورثها منصبه الحاخامى . كانت شيلا وليلا وإستر ينادون الجد «النُّونُّو» والجدة «النُّونَّة» . بيتهم بسيط ونظيف ويبدو كأنه خالٍ من الأثاث إلا الضرورى من الضرورى. لم يكن بيننا وبينهم مقاطعة أو اتصال، تعامل هادىء فى إطار أصول الجيرة وحقوق الجيران التى تحترمها أمى أشد الاحترام : «النبى أوصى على سابع جار». لكن هذه الجيرة السالمة المسالمة لم تمنعنا من أن نرى المسافة الفاصلة بيننا وبينهم : كانوا أول من رأيتهم يشرب الخمر، أول من سمعت منهم كلمة «كونياك» من خلال حكايات عن «فليكس» و«إيلى» شربا فيها «الكونياك» وتشاجراً حتى تحطيم الزجاج وشج الرأس وقسم البوليس الذى يخرج منه «فيلكس» دائماً حراً لأنه «حماية فرنساوى» كانت هناك حفلات «دانس» - أى رقص أفرنجى - تترنح فيها «حبيبة» وتظهر فيها ابنتها الكبرى «جوليا» مصففة الشعر على غير عادتها ورقيقة اللمسات مع زوجها «موريس»، وتقوم فيها الجميلة «مارسيل» من سرير مرضها المزمن بالقلب لتتم خطة تزويجها من خالها الثرى رغم معرفة الجميع بأن الزواج يقتلها حتما - وهذا الذى حدث فعلاً بعد زواجها بشهور - وكان «دودو» الكفيف يعزف عوده ويغنى عبد الوهاب ، الفقرة الوحيدة المسموح لنا أن نسمعها بشكل إيجابى ، لأن كل الصخب الدائر كان رد فعله على وجه أمى اشمئزازاً وقرفاً وهى تردد : «ياساتر شاربين السم وفرحانين» . حفلات الدانس والخمر كانت تتكرر فى بيت «لازار» و«رينيه» بشكل أهدأ ومن غير عود أو غناء ، أما حفلات «فليكس وإلن» فتصيب أمى - مع الاشمئزاز والقرف - بالتوتر لأن كل المصائب متوقع حدوثها من «فليكس» عندما يفقد وعيه بالسكر فى حماية فرنسا. إرتبطت الخمر وكل هذه الممارسات «الألافرانك» فى ذهنى باليهود، حتى فيما بعد عندما كنت أرى مسلمين يشربون الخمر فى مناسبة حفلات استقبال دبلوماسية أو صحفية كنت أراهم على الفور صورة تؤلمنى من جيراننا اليهود.

كان بيت الحاخام هو الوحيد الذى لا نسمع منه أى صخب ، ولم أعرف هل كانوا يشربون الخمر أم لا يشربون ، لكن الجميع كان يفتخر بعدم أكل الخنزير يأكلون أو لا يأكلون، كانت أمى تقول ، لهم

حالهم ولنا حالنا . وكان من بين حالهم حبهم الشديد «للبُرص» واحترامهم لها - والبرص يعرفه قاموس المنجد بأنه دويبة تعرف باسم أبو بريص - كان البيت قديماً، شيد ربما فى القرن التاسع عشر، وكانت هذه «الدويبة البرص» موجودة نخاف منها ونقرف ونشدد على تغطية الملح لأنها ، كما هو معروف لدينا، تبخ فيه وإذا أكلنا من هذا الملح نصاب بمرض البرص وكان لابد أن نلقى بأى ملح نتركه بلا غطاء سهواً . كان جيراننا اليهود لا يحبون نظرتنا هذه «للأبراص» ويقولون انه يجلب الخير والرزق ويحزنون لو قتلنا برصاً كأنه من بقية أهلهم.

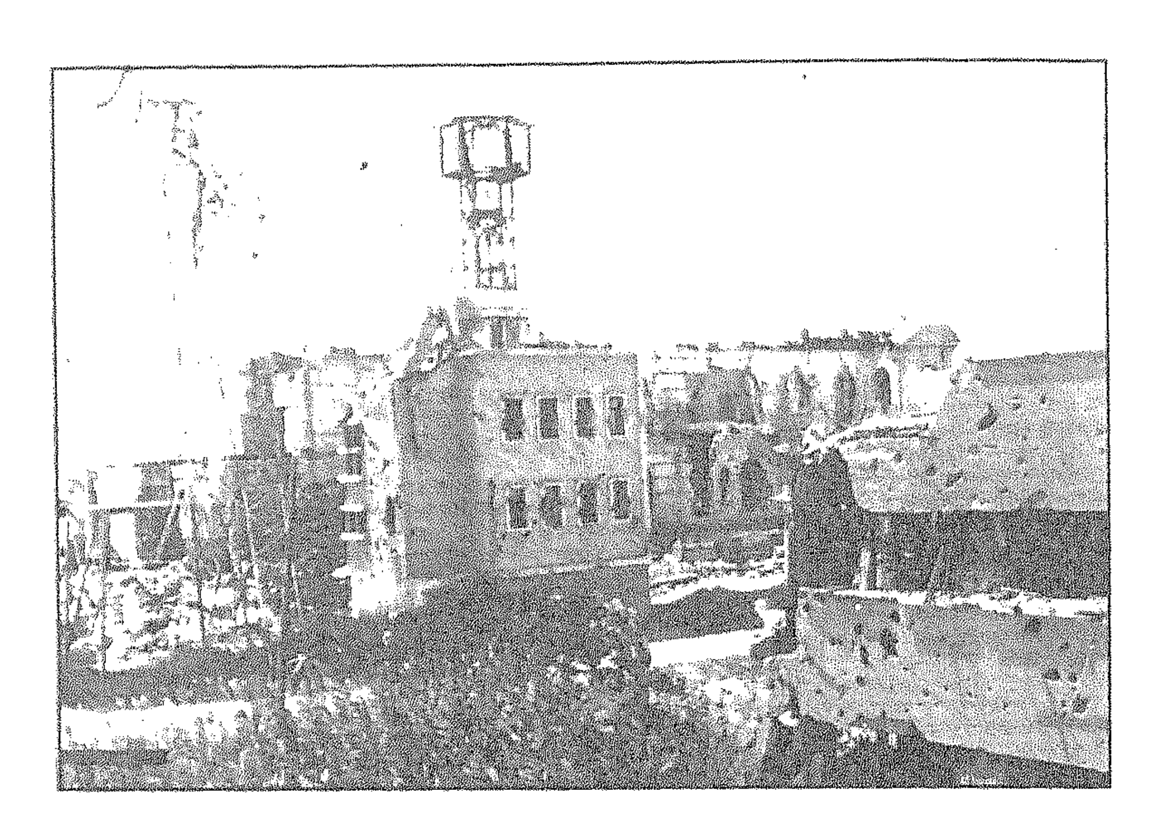
عندما عرفنا هذا الرأى - أنا وفاطمة - اشتدت عداوتنا للأبراص وكلما رأينا منها واحدا نهتف بصوت عال ، موجهين الهتاف تجاه البرص : «صاحب البيت اسمه محمد .. صاحب البيت إسمه محمد». ليهرب البرص مرعوبا مستخذياً . أما الحال الآخر الذى لم نكن لنصدقه لولا أن رأيناه بأعيننا هو اعتقادهم بأن شرب بول المسلم يذهب الخضة ويشفى من الهلع ويهدىء الروع ، وقد حدث أن خافت «موندا» لسبب ما خوفا شديداً فهرعت أمها تطلب بولا طازجاً من شقيقتى فاطمة لتسقيه «موندا» وعادت فاطمة تحكى كيف كان والد موندا يحثها على الشرب حتى ولو بخروجه عن حرصه : «بدّك حبيبتى قالب سكر قالبين تلاتة .. كيف مابدك»..

وشربت «موندا» الدواء المقزز لتذهب عنها «الخضة» . الغريب أننى قرأت منذ عام تقريباً فى صحيفة من الصحف التى أقرأها خبراً علمياً يعدد مناقب شرب البول وقدرته على الشفاء من بعض الأمراض!

★★★

حين تصاعدت نذر «حرب فلسطين» مع وباء الكوليرا ١٩٤٧ - ١٩٤٨ ، لم يكن وارداً لدينا على الإطلاق إمكانية أن ينتصر علينا يهود وتضيع ذرة تراب من فلسطين . توتر سكان الحى من اليهود ، وقلنا : معهم حق لابد خائفون من الحماس الشعبى وردود أفعال فى الطريق غير منضبطة من أقرب حيين شعبيين الحسينية وباب الشعرية . كانت النظرة الشعبية الغالبة تعتقد أن الذين يعتدون على أرض فلسطين ليسوا سوى «شوية عيال يهود مايصين» أشباه من نراهم فى الظاهر والسكاكينى والعباسية . وكان التقييم الصحفى فى الجرائد والإذاعة يدعم هذه النظرة . كان الكواء فى شارع السبع والضبع يبخ الملابس بماء فى فمه وهو يقول بثقة واستهانة : «آهى علقة ياخدوها عشان يحرموا وبكره الجيش يرجع واتفرج على المزازيك ولا المحمل ..»

كنت فى العاشرة أسمعه وأنا أنتظره ينتهى بسرعة من كى أشياء تخصنا وصورة موكب «محمل الكسوة» المسافرة للكعبة الشريفة تملأ مخيلتى . كتبت أنا



يونية ١٩٦٧

وفاطمة أختى على جدران سلم البيت: «فلسطين للعرب» . لدهشتنا وجدنا «للعرب» مشطوبة ومكتوب بدلاً عنها «لليهود» . من جرؤ على هذه الوقاحة؟.

لم يكن يخطر ببالنا للحظة واحدة أن يهود الحى، يهود مصر، جيراننا يمكن أن ينحازوا لأعدائنا ، لأن أعداءنا بالضرورة لابد أنهم أعداؤهم. استمر سجال الشطب والشطب المقابل «للعرب»، «لليهود»، حتى عرفنا أنها «شيلا» راشيل، البنت حفيدة الحاخام . وقفت بعينين ثابتتين تقول : «هناك مثل بالفرنساوى يقول فلسطين لليهود وده مكتوب فى التوراة».

أنا وفاطمة وأعمار بين العاشرة والثانية عشرة لا تعرف فى الجدل السياسى سوى بديهية «فلسطين للعرب» تماماً مثل «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، لا جدال فيها ولا مناقشة. «اسمعى إنت أحسن لك تبطلى قلة الأدب دى لأن لو الحكومة شافتها تروحى فى داهية». ردت شيلا باعتداد: «إنتم أحسن لكم تبطلوا لأن لما اليهود ياخدوا فلسطين وييجوا ياخدوا مصر إنتم تروحوا فى داهية.» لم نصدق آذاننا، شدت فاطمة شعرها ولكمتها فى ظهرها : «أنا حا أوريكى...» ودق ابن خالى معنا باب الحاخام وقال فى غضب : «يصح ... كذا كذا...» استمع الحاخام كأنه يتألم : «شيلا .. بنت صحيح كلام ده حصل منك؟» وقبل أن يستمع إلى ردها قال يهدىء من إنفعالنا : «أنا حاأربيها..».

بعد المغرب صعد الحاخام إلى بيتنا وجلس يكلم أمي بمودة شديدة: «ياهانم إحنا عرب .. أنا من اليمن .. أبويا وجدى لغاية زمان .. شيلا جاهلة .. إحنا معاكم فى مصر .. القنبلة اللى تنزل على البيت على رأسي قبل رأسكم .. معقول .. ده كلام عيال أنا ضربت شيلا ....» واستمر الحاخام على هذه النغمة حتى انهمرت الدموع من أمى تأثراً : «أنا مصدقاك .. والله ماتزعل نفسك .. خلاص ده لعب عيال وإحنا جيران....» إختبأنا أنا وفاطمة ونحن نسمع ماما تودع الحاخام واعدة : «وأنا كمان حا أضرب فاطمة وصافى...»

★★★

بدأت الغارات على القاهرة تذكر الناس بغارات الحرب العالمية الثانية التى لم يمر على انتهائها سوى ثلاث سنوات البيت قديم لكن ماما تطمئننا أن سمك الجدار عريض ولو وقفنا على العتبة صرنا بحول الله وقوته آمنين.

حفظت آية الكرسى من ترديد أختنا الكبرى لها بصوت مرتفع كلما فرقعت أصوات المدافع المضادة للطائرات . نسمع صياح المارة وأهل الحى الشعبيين: «إطفى النور ياابن اللئيمة...» فهمنا أن بعضهم ومنهم «لازار» زوج «رينيه» كان يلوح بضوء بطارية . بررت «رينيه» فعلته بأنه يريد أن يلفت النظر إلى أن الحى به يهود حتى يحمينا من إلقاء القنابل . كلام لم تعد أمى تستريح له وقررت التجهم فى وجوه الملاعين فوجئنا فى أحد الأيام برينيه تبكى قائلة أن «لازار» أخذ طفلها فيكتور وهرب مع ابنة أخته ليتزوجا متوجهاً إلى ما صرنا نسميه «إسرائيل المزعومة» . هل كانت رينيه صادقة؟ أم أنها كانت حيلة حتى ترتب أحوالها وتلحق به. كل طفل يولد صار اسمه «ڤيكتور» أو «فيكتوريا» - أى منتصر أو إنتصار أو نصر - سافرت أسرة الحاخام كلها ليلاً، وكان ضبعنا الأسود، قد صار لقبا لقائد الجيش المصرى، فلم تدق المزازيك ولم نر موكبا لمحمل، وكانت نشرات الأخبار قد كررت بصوت صفية المهندس تصريحات «الكونت برنادوت» وسيط الأمم المتحدة ، ثم حملت إلينا نبأ اغتياله بسبب حياده فى قضية ، لم يكن فيها بالضرورة مؤيداً للعرب، لكنه لم يشأ أن ينحاز فيها للإعتداء الصهيونى.

★★★

إرهاب، عنف، قتل، سلب ، نسف، تفجير، بقر بطون، مذابح، عصابات تعيث فى اللحم الفلسطينى تقطيعاً، هؤلاء الذين يحزنون لمقتل «برص» على الحائط، عصابات الهاجاناه وأخواتها ونجومها : بن جوريون، ومائير، وبيجين، وشامير، ودايان، ورابين، وبيريز .. كل هذه الجرائم التى عاصرناها ، وروعت طفولتى، تم تسميتها فى جنازة الإرهابى القاتل رابين : «حرب تحرير» - تحرير أرض من أشجارها وفلاحيها وأهلها؟ - كل هؤلاء

المجرمين تمت تسميتهم فى جنازة المجرم «جنوداً شجعاناً» – على حد قول كلينتون والسيد الملك حسين – «جنوداً شجعاناً» هؤلاء الشياطين الذين دقوا وتد النتوء الشاذ لكيان صهيونى أسموه فى يوم منحوس ١٥ مايو ١٩٤٨ ، وتم غرسه فى غفلتنا «إسرائيل» تمهيداً لاقتلاعنا شيئاً فشيئاً.

★★★

فى ١٩٥٢/٧/٢٣، كان ذلك النتوء الشاذ «إسرائيل المزعومة» قد طوى سنوات أربع على وجوده وبدأ عامه الخامس، وكان اليقين فى ذلك اليوم التاريخى أنه لن يكون لهذا النتوء وجود بعده، فلقد دعم الشعب هذا «اليوم» بالوعد الذى قطعه على نفسه امام أمة العرب : لقد جاء ليقيم الجواد من عثرته لتحرير فلسطين : كل فلسطين.

★★★

فى شهر يوليو ١٩٥٢ كان الطفل مريد البرغوثى فى الثامنة من عمره، ولايزال ساكنا فى بيته الفلسطينى «دار رعد» ، فى عزوة آل البرغوثى فى «دير غسانة» : «... هنا ولدتنى أمى . هنا فى هذه الغرفة ولدت قبل مولد دولة إسرائيل بأربع سنوات ..» – رأيت رام الله ص ٨٤-.

★★★

صباح الإثنين ٥ حزيران يونيو ١٩٦٧، كان ينهى إمتحاناته فى جامعة القاهرة بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، خلال شهر يبلغ الثالث والعشرين ويكون قد عاد إلى أمه فى رام الله لتحتفل مع والده وإخوته الثلاثة الآخرين بعيد ميلاده ونجاح أول ولد خريج جامعة من أولادها . لكن مريد البرغوثى الشاعر المبتدىء الذى لم يكد يفرح بنشر أول قصيدة له فى ٥ يونيو ١٩٦٧ يسمع خبراً يقوله له أحمد سعيد من صوت العرب : «... أن رام الله لم تعد لى. وأننى لن أعود إليها . المدينة سقطت .... حصلت على ليسانس من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وفشلت فى العثور على جدار أعلق عليه شهادتى ...» – ص ٧ – «... فى ١٩ حزيران ١٩٦٧ يطرق باب شقتى .. شخص حرقت الشمس وجهه ويبدو غريب الهيئة والملابس . عانقته كأنه هبط من غيمة مباشرة إلى ذراعى:

– كيف وصلت إلى هنا ياخالى عطا؟

بعد أن إرتاح قليلاً أصبح الحديث فيما جرى ممكنا ظل يمشى أربعة عشر يوماً فى صحراء سيناء، من ٥ حزيران وهو يمشى.

– لم نحارب . دمروا أسلحتنا ولاحقونا بالطائرات من أول ساعة .. الخ.

كان خالى ضابطا فى الجيش الأردنى ثم ذهب للعمل مدرباً فى الجيش الكويتى فى أوائل الستينات . فى حرب الـ ٦٧ أرسلوه مع الكتيبة الكويتية للاشتراك فى الحرب إلى جانب مصر ...

لم أعرف شخصاً عنيداً ومتشدداً

كخالى .. لم يبق منه سوى الهشاشة، الانكسار، الذهول، والرغبة في الصراخ. لم أر من الجنود العائدين من المعركة غيره، وكان هذا كافيا ليحزن القلب . رؤية شخص واحد تكفى لكى تتشخصن الفكرة كلها . فكرة الهزيمة». - ص ١٦ ، ١٧.

★★★

بعد ثلاثين عاما - «منذ صيف ١٩٦٦ وبعده مباشرة ودون إبطاء صيف ١٩٩٦» - يعود الشاعر مريد البرغوثى فى مطلع عمره الخمسينى ليرى «رام الله»، ليرى «دار رعد» فى قريته «دير غسانة» ، عبر تفاصيل وظروف نعرفها ولا نعرفها. يقف على الجسر «فيروز تسميه جسر العودة . الأردنيون يسمونه جسر الملك حسين . السلطة الفلسطينية تسميه معبر الكرامة . عامة الناس وسائقو الباصات والتكسى يسمونه جسر اللنبى . أمى وقبلها جدتى وأبى وامرأة عمى أم طلال يسمونه ببساطة : الجسر . » - ص ١٨ - «... الطقس شديد الحرارة على الجسر . قطرة العرق تنحدر من جبينى إلى إطار نظارتى ثم تنحدر على العدسة . غبش شامل يغلل ما أراه ، وما أتوقعه وما أتذكره . مشهدى هنا تترجرج فيه مشاهد عمر ، انقضى أكثره فى محاولة الوصول إلى هنا ها أنا أقطع نهر الأردن ..» - ص ٥ «.. ماء النهر تحت الجسر قليل . ماء بلا ماء . كأنه يعتذر عن وجوده فى هذا الحد الفاصل بين تاريخين وعقيدتين ومأساتين المشهد صخرى . جيرى . عسكرى صحراوى مؤلم كوجع الأسنان ..» ص ١٩ «.. ها أنا أمشى بحقيبتى الصغيرة على الجسر، الذى لا يزيد طوله على بضعة أمتار من الخشب ، وثلاثين عاماً من الغربة . كيف استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة أن تقصى أمة بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالا بأكملها من تناول قهوتها فى بيوت كانت لها ؟ ، كيف رمتنا إلى كل هذا الصبر وكل ذلك الموت؟ كيف استطاعت أن توزعنا على المنابذ والخيام وأحزاب الوشوشة الخائفة .... أيها الجسر القليل الشأن والأمتار، لست بحراً ولست محيطاً حتى نلتمس فى أهوالك أعذاراً . لست سلسلة جبال تسكنها ضوارى البر وغيلان الخرافة حتى نستدعى الغرائز والوقاية دونك ... لو كنت على كوكب آخر غير هذا، وعلى بقعة لا تصل إليها المرسيدس القديمة فى ثلاثين دقيقة ... لو كنت من صنع البراكين ورعبها البرتقالى السميك . لكنك من صنع نجارين تعساء يضعون المسامير فى زوايا الشفاه، والسيجارة على الأذن .... أيها الجسر الصغير، هل أخجل منك؟ أم تخجل منى؟ أيها القريب كنجوم الشاعر الساذج . أيها البعيد كخطوة المشلول. أى حرج هذا؟ إننى لا أسامحك . وأنت لا تسامحنى . صوت الأخشاب تحت قدمى .... هنا، على هذه العوارض الخشبية المحرمة، أخطو وأثرثر عمرى كله لنفسى

أثرثر عمرى ، بلا صوت ، وبلا توقف . أوقات من الصور المتحركة تظهر وتختفى بلا نسق مفهوم . لقطات لحياة شعثاء ، ذاكرة ترتطم بجهاتها كالمكوك. صور تتكون وأخرى تستعاد . تستعصى على المونتاج الذى يمنحها شكلها النهائى شكلها هو فوضاها ....» – ص ١٧، ١٨ ، ١٩.

★★★

«شكلها هو فوضاها»، هذا هو وصف الشاعر مريد البرغوثى لرحلة رؤيته «لرام الله» ، التى استغرقت ٢٩٠ صفحة من حجم كتاب قطع صغير، لكن «فوضاها»، «فوضاه»، «فوضانا» ، كانت فى حقيقتها نتائج وترتيبات «نظام» عالمى سافل جمع من كل «أنظمة» و«تنظيمات» و«تنظيم» تراث البشر منذ الخليقة ، أحط ما فيه من خبث ولؤم وحقد وبغض وشر، لا يسعد به ويلازمه ويوائمه ويصالحه ويسانده ويتطبع معه سوى الأبالسة والشياطين من أبالسة وشياطين الجن والإنس.

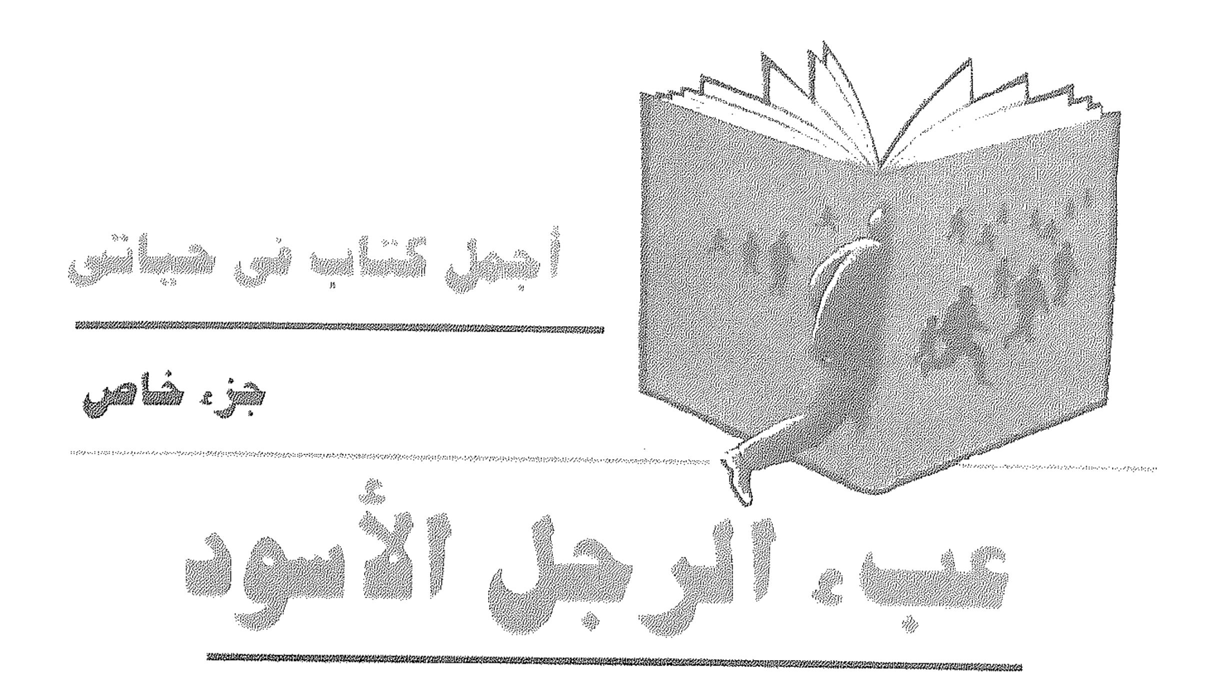
★★★

يقول مريد ص ٢٧٤ : ...«كانت الجنازات جزءاً لا يتجزأ من حياة الفلسطينيين فى كل تجمع بشرى ضمهم فى الوطن أو فى المنافى ، فى أيام هدوئهم، وفى أيام انتفاضاتهم، وفى أيام حروبهم وفى أيام سلامهم المشوب بالمذابح ولذلك عندما تحدث اسحق رابين بكل بلاغة عن مأساة الإسرائيليين بصفتهم الضحية المطلقة، وسط رغرغة عيون المستمعين والمشاهدين فى حديقة البيت الأبيض، وفى العالم كله، أدركت أننى لن أنسى ، إلى وقت طويل ، كلمته فى ذلك اليوم: (نحن ضحايا الحرب والعنف، لم نعرف عاماً واحداً أو شهراً واحداً لم تبك فيه أمهاتنا أبناءهن). وسرت فى بدنى تلك القشعريرة التى أعرفها جيداً .... رابين سلبنا كل شىء حتى روايتنا لموتنا . هذا .. يعرف كيف يطالب الدنيا بأن تحترم الدم الإسرائيلى .. يعرف كيف يطالب الدنيا بأن تحترم الدمع الإسرائيلى، واستطاع أن يصور إسرائيل كلها كضحية لجريمة نحن نقترفها . يقلب الحقائق . يغير الترتيب . يصورنا وكأننا البادئون للعنف فى الشرق الأوسط ، ويقول ما يقول ببلاغة ، وبشكل يمكن تصديقه وتبنيه .... من السهل طمس الحقيقة بحيلة لغوية بسيطة : إبدأ حكايتك من : ثانياً . نعم هذا ما فعله رابين بكل بساطة . لقد أهمل الحديث عما جرى : أولاً .... يكفى أن تبدأ حكايتك من ثانياً حتى تصبح ستى أم عطا هى المجرمة وأرييل شارون هو ضحيتها».

★★★

ما قاله الشاعر مريد البرغوثى فى كتابه «رأيت رام الله» لم يكن من الممكن قوله عبر وسيلة أخرى غير وسيلة : الفن، الذى لا يكون أبداً ترفاً جمالياً ، بل وسيلة وحيدة لتبليغ الحقيقة وإعلان الحق .

□ □



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

عبء الرجل الأسود

بقلم : عايدة العزب موسى

المهتمون بالشئون الأفريقية يعرفون قدر المؤرخ البريطانى الشهير بازيل ديفيدسون ومؤلفاته القيمة عن افريقيا، وكتاباته العديدة المتنوعة التى أنارت دروب هذه القارة المظلمة، التى اشتدت ظلاما بعد ثلاثة عقود من الاستقلال . وكتاب «عبء الرجل الأسود ولعنة الدولة القومية» آخر أعمال هذا المؤرخ العظيم يعد من أهم الكتب التى تثرى قارئه ، يقول عنه «ما أريد أن يصنعه هذا الكتاب هو أن يولد الجدل الذى يتعين علينا أن نفكر فيه بجدية بالنسبة لجذور مشاكل افريقيا» .

الكتاب خلاصة خبرة ٤٠ عاما من البحث والتنقيب فى تاريخ افريقيا لرجل مجرد وخبير وودود، رجل عجوز أمضى حياته كلها فى الترحال عبر افريقيا يقرأ ويفكر ويكتب، وهو مكتوب بحمية نادرة وباستبصار فريد خليق بأن يثير فينا حوارات مهمة فهو من أكثر الكتب تحليلا للاوضاع السياسية والاجتماعية فى افريقيا ومن أهمها، يتغلغل فى جذور مشاكلها يطرح تساؤلات ويقدم اجابات ويعلق الحلول فى رقاب الجميع.

وبازيل ديفيدسون هو أيضا محلل سياسى معروف فى الثمانينات من عمره كتب الكثير عن تاريخ افريقيا قديمه



فى افريقيا ولدت حضارات عظيمة لايعرفها الا القليلون

وحديثه، وله ٢٦ مؤلفا عن هذه القارة المظلومة التى كرس حياته للغوص فى أعماقها والكتابة عنها بشكل مستقل ومنحاز لها . فهو ليس مؤرخا تقليديا ولكنه صال وجال فى ربوع القارة وكتب عنها بتعاطف شديد ، إنه يعد أول مؤرخ أوربى يكتب بطريقة ايجابية عن الأفريقيين وتاريخهم، فى الوقت الذى لا يرى المؤرخون الأوربيون التقليديون شيئا فى افريقيا الا تاريخ الاوربيين فيها ، ويمكن أن يضيفوا اليه بعض تاريخ العرب فيها ، أما الافريقيون فى نظرهم فليس لديهم تاريخ، ولكن بازيل رأى الأمور بشكل مختلف ونذر نفسه لهذه المهمة.

ومعرفة بازيل ديفيدسون بأفريقيا أتت بطريق المصادفة، ففى خلال الحرب العالمية الثانية كان فى طريقه لينضم إلى وحدته العسكرية فى القاهرة، وتعطلت طائرته فى مكان ما بشمال نيجيريا فى نقطة غير معروفة، يقول «هبطت الطائرة فى صحراء مسطحة ليست بذات خصائص ولاسمات محددة واشار لى الطيار الشاب الذى كان معى إلى مكان بعيد وقال هناك كانت منذ ٥٠٠ عام مدينة افريقية كبيرة لم يسمع عنها أحد اسمها كانو، وتأكدت بعد ذلك انه مضى عليه ٧٠٠ عام أو اكثر، وعرفت من يومها ان لافريقيا تاريخا ومن المحتمل ان يجد الانسان اذا بحث شيئا عنها، وأمضيت امسياتى باحثا ومنقبا عن آثار هذه المدينة .

ومنذ ذلك الوقت عكف ديفيدسون على دراسة تاريخاً أفريقيا وبدأ يحفر فى ماضى افريقيا الذى كانت كل النظريات تقول انه ماضى غير موجود واكتشف بازيل حضارات عظيمة،وحضارات تطورت كانت موازية لغيرها من الحضارات التى قامت فى العالم.

وكتاب «عبء الرجل الاسود» يبحث

فى جذور الوهن الافريقى وعدم استجابة القارة لتحديات التغيير والتطور وهو يطرح تساؤلات مهمة: لماذا افريقيا صارت اكثر فقرا عما كانت عليه يوم الاستقلال ؟ ولماذا الافريقيون يبدون غير قادرين على العمل معا جنبا إلى جنب؟ولماذا الانقلابات العسكرية والحروب الأهلية وقتل المدنيين الابرياء بلا تمييز والفساد والوهن الجارى من مدد طويلة؟ ولماذا يبدو الافريقيون أنهم إناس يستغيثون فى طلب النجدة والمساعدة من الخارج سواء كانت هذه المساعدة طعاما أو وسائل لمقاومة الجفاف والمجاعة وانهيار الانتاج الزراعى أو اسلحة للتدمير ولقتل بعضهم بعضا أو لدعم موازين مدفوعاتهم أو لتفادى الإفلاس أو الانهيار الاقتصادى . ان الفرضية الاساسية التى يقدمها ديفيدسون فى كتابه هذا هى ان الافكار الغربية حول القومية والدولة القومية والسيادة تشكل العمود الفقرى للوهن الافريقى فهو يرى آن هذه المفاهيم غير ملائمة لافريقيا لأنها انبعثت من البقايا المتتالية للعبودية والاستعمار ، ومنذ القرن التاسع عشر تغيرت المفاهيم الأوربية التى يرغب الافريقيون فى تقليدها الآن، إن الثورة الصناعية وعالمية التجارة وتكنيك الادارة والتنظيم أدى إلى تغيرات خطيرة فى المفاهيم الغربية ووضعت قيودا عليها، فلماذا يتبناها الافريقيون!!

إعادة أسر العبيد لثقافة المستعمر

يضع بازيل ديفيدسون اللوم فى هذا على عاتق من يسميهم «ريكابتف» اى العبيد الذين أعيد أسرهم، فمن هم هؤلاء؟ يعرفهم بأنهم العبيد الذين اعاد البريطانيون اسرهم بأفكارهم الغربية التى لا تصلح لواقع افريقيا، العبيد الذين اقتنصوا من السفن المتجهة إلى الامريكتين عندما قررت بريطانيا إلغاء تجارة الرقيق، وهؤلاء كانوا مختلطين بعضهم جاء من غرب افريقيا والبعض من شرق القارة والبعض من مناطق أخرى ويصفهم الكاتب بقوله «هم أفريقيون تماما حسب أصلهم ولكنهم انفصلوا عن افريقيا بتجربة حادة من تجارب الاغتراب . لقد اسلمتهم افريقيا إلى العبودية وإعادتهم اوربا وبخاصة انجلترا إلى العبودية مرة أخرى بعد أن تحولوا إلى المسيحية بنشاط حملات التبشير فى القرن ١٩، هؤلاء الضحايا المحررون آو المعاد أسرهم حسب تسميته نظروا إلى بريطانيا باعتبارها مخلصهم ورسول الرعاية الإلهية والرحمة ثم ارجعوا إلى افريقيا وترابطوا جنبا إلى جنب حول مدينة فرتياون (عاصمة سيراليون الحالية) فى الساحل الغربى لأفريقيا مصممين على بدء حياة جديدة وآلقوا بأنفسهم فى مجال الأعمال والادارة وصار بعضهم من البرجوازيين البالغى الثراء، وذهب بعضهم إلى بريطانيا للمزيد من الدراسة والبحث . هؤلاء القوم لايعرفون شيئا عن داخل أفريقيا ولا يهتمون بمعرفة شىء عن هذا الداخل، ونظروا إلى آنفسهم وكلاء التغيير باعتبار أن افريقيا تحتاج لكل اشكال التحضر والمدنية على الطراز الغربى وأن الافريقى لكى يكون متمدينا عليه أن

يتوقف أن يكون افريقيا أى يتخلص من افريقيته.

العادات القبلية عقبات ضد التحرر

انبثق عن هذا الاغتراب والتعليم الغربى نمطان من الوطنيين، النمط الأول يتكون من الرؤساء والملوك الذين بقوا يؤمنون بالتقاليد الافريقية رغم اكتسابهم علم الغرب، وهم من اطيح بهم فى النهاية والنمط الثانى انصار الحداثة الافريقيون المتعلمون فى الغرب الذين يرون أنفسهم أنهم الوارثون الحقيقيون للحكام الاستعماريين وهم من فرضوا سيطرتهم على الحكم كالرؤساء الأوائل من أمثال د. باندا فى مالاوى وسنجور فى السنغال وهوفيه بوانييه فى ساحل العاج وحتى جومو كينياتا الذى كان كل ما يصبو اليه ان تمارس كينيا الحكم الذاتى فى الكومنولث البريطانى شأنها شأن كندا ونيوزيلندا.

هؤلاء المتعلمون فى الغرب انصار الحداثة يميلون لقبول الحلول الغربية للمشكلات الافريقية، وتقبلوا المفاهيم الأوربية للدولة القومية والسيادة واعتقدوا أن هذه المؤسسات هى المناسبة للافريقيين المعاصرين ليتعاملوا مع مشاكل العصر. وكانوا نافدى الصبر للتقاليد الافريقية ولأى شكل يتعلق بالعادات القبلية واعتبروها عقبات فى تحرر افريقيا. واعتقدوا أن مستقبل افريقيا يجب أن يستند على النظريات الأوربية وان يستهدى بخبرات التاريخ الأوربى وكل ما كان ينشده هؤلاء بمناداتهم بالقومية ان يحلوا محل الحكام الاستعماريين، ولكنهم ما ان يصلوا إلى السلطة ويجدوا انفسهم وسياساتهم تواجه تحديا مع ممثلى تلك التقاليد وجموع الشعب العادى ما ان يحدث ذلك حتى تجدهم لا يترددون فى الهجوم والادانه والاعتقالات وصاروا يقمعون غيرهم ويضطهدونهم مثل خلفائهم سادة الاستعمار ويلجأون ايضا إلى قاعدة فرق تسد . وكذلك فعل المثقفون والعلماء انصار الحداثة صاروا يتغافلون عن حاجات الجماهير وبدلا من أن ينصرفوا إلى الدراسات المفيدة لهذه الاحتياجات لمجتمعاتهم صاروا مهمومين بالمناقشات والمجالات الفلسفية والايدلوجية بغير أهداف إلا ان يكونوا تحت الاضواء فى مجالات الايدلوجية الدولية.

إن معظم القادة القوميين الافريقيين يعتقدون ان ما هو مطلوب لاظهار منجزات الاستقلال هو صبغ التراث الاستعمارى بالصبغة الديمقراطية على النمط الغربى، وهذا ما أفشل الدولة القومية الافريقية اذ ابتعدت تماما عن تقاليد وطموحات وامكانيات مجتمعاتها . لقد فشلت الدولة القومية فى الدور التاريخى الذى افترضته لنفسها فى افريقيا، وفقدت شرعيتها السياسية وكفاءتها الاقتصادية وأصبحت الجماهير الافريقية فى ظلها يفرون من الجوع والبطالة والقمع والاضطهاد التى تتسبب فيه حكوماتهم (مثلما نشاهده اليوم فى الحزام الافريقى الذى يمتد من كينيا والصومال شرقا حتى زائير غربا)

واتسعت الهوة بين الحكام والمحكومين.

تحديات افريقيا الجديدة

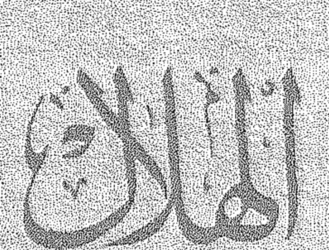
والآن بعد ثلاثة عقود من الاستقلال تواجه افريقيا وضعاً جديدا من الحقائق الداخلية والعالمية. لقد فشل انصار الحداثة فى تحقيق أهدافهم، ومن الناحية الاقتصادية صارت افريقيا اكثر فقرا مما كانت عليه فى فجر الاستقلال، وزاد الشعور بفقدان الأمن الجماعى، فى كثير من الأقطار الافريقية وانكمش اقتصادها وصارت كثير من المجتمعات الافريقية متصدعة ومهددة من حيث الأمن والنظام، وانغرس الخوف فى كل فرد من الرئيس فما دونه، فالرئيس يخاف الشعب لأنه يمكن أن يصوت ضده أو يقصيه، والشعب يخاف من الرئيس لأنه يمكن ان يعصف به أو يسجنه أو يقتله، والشعب يخاف جبروت الشرطة والشرطه بسبب عدم الاستقرار وعدم الامان تخاف الشعب والجيش يتهدده الانقلابات وهكذا لم تعد السيادة مقدسة ولا محترمة.وهذه هى الحقائق الصماء.

أما على المستوى العالمى فان انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفيتى آفرز آوضاعا جديدة، فما سمى بالنظام العالمى وضع حقائق مغايرة وفق نسق مختلف، فالمنافسة فى التجارة الدولية حلت محل السياسات والايدلوجيات فى التعامل. إنه نظام يقوم على الاقتصاد الحر والمشروع الخاص والتكتلات الاقتصادية والاسواق المشتركة وعالمية شبكات الاتصال، عالم يعتبر النمو الاقتصادى هو الملك والرأسمالية هى الملكة فماذا تستطيع افريقيا أن تصنع فى مواجهة هذه التحديات الجديدة؟ انها تستنجد بامريكا وأوربا من أجل المساعدة والارشاد.

دروس للتعلم

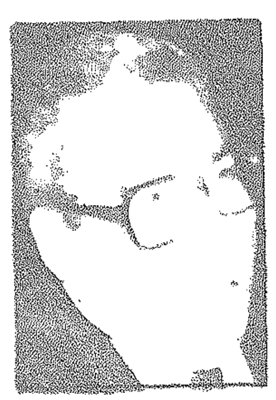
ومع كل هذا الضباب الذى يغلف القارة الافريقية، فان بازيل ديفيدسون ينهى كتابه بنظرة متفائلة إذ يقول إن انقضاء ثلاثة عقود من الزمان لايمكن اعتبارها فشلاً عاماً وكبيراً للقارة الافريقية، أو إنها مضت بغير شئ نافع لابنانها ولايمكن انكار أن افريقيا ارتكبت كثيرا من الاخطاء ولكن كيف يمكن للافريقيين ان يتعلموا أن يصنعوا الصواب بغير التجارب والمحاولات إن المطلوب الآن هو الطاقة والارادة السياسية لتوحيد المكاسب الايجابية التى تفيد فى تنمية افريقيا والتى لا تختلط بمطالب تغيير تناسب فقط الحكام السائدين ، وعلى القارة آن تنظر الى ماضيها برغبة التعلم من دروس الماضى الايجابية فهناك دروس كبيرة يمكن أن تتعلمها حتى من خلال فترات الاستعمار وما بعد الاستقلال أما القاء اللوم على الاستعمار الجديد والامبريالية فلن يحل أى مشكلة من مشاكلها.

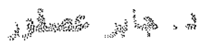
تلك خلاصة خبرة ٤٠ عاما من البحث والتنقيب فى تاريخ وأوضاع افريقيا سجلها بازيل ديفيدسون فى كتابه الرائع «عبء الرجل الأسود ولعنة الدولة القومية».





د. فوزى فهمى





د. جابر عصفور

مؤسسات الثقافة

شهدت الحياة الثقافية تغييرات مهمة في قيادة كل من الثقافة الجماهيرية ودار الكتب، فتولي د. فوزى فهمي رئيس أكاديمية الفنون مسئولية الثقافة الجماهيرية بدلا من حسين مهران الذى أحيل إلي التقاعد ، وتولي د. جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلي للثقافة رئاسة دار الكتب بعد أن انتهي انتداب د. محمد فهمى حجازى وعودته الي التدريس في الجامعة .

ولنا علي هذه التغييرات الملاحظات التالية: مع تقديرنا الكبير لكل من د. فوزى فهمي ود. جابر عصفور إلا أن ذلك لا يبرر مطلقا أن يجمع كل منهما مسئولية عملين كل منهما يحتاج الي جهد كبير لإنجازه .

وكلنا يعرف حالة الاحباط الذي يعيشها الجيل الوسيط الذى يطالب بالحصول علي فرصته ويتطلع للقيام بدوره. مما جعله مطلبا عاما وملحا ينادى

بتولي قيادات شابة مسئولية العمل الثقافي في المواقع المختلفة ، ودفع دماء جديدة في شرايين الحياة الثقافية .

وإذا كان مبرر ماحدث ـ كما يتردد ـ هو عدم وجود القيادات الثقافية الشابة ، فمن حقنا أن نتساءل بدورنا ، علي من تقع مسئولية غياب هذه القيادات ؟ فلا تأتى القيادات من فراغ ، إنما يقدمها أسلوب عمل يكتشف ويعد ويؤهل لتولي المسئوليات الكبرى .

الملاحظة الثانية .. طالبت حملة صحفية اشترك فيها العديد من الكتاب من أجل عودة دار الكتب إلي سابق عهدها ، والمطالبة بانفصالها عن الهيئة العامة للكتاب ، فهل ستنضم إلي المجلس الأعلي للثقافة ؟ وطالبت الحملة التي بدى أن وزارة الثقافة استجابت لها ، بتولي شخصية ثقافية مرموقة مسئوليتها ، كما كان في السابق مدير دار الكتب مثقفا معروفا وموظفا مرموقا ، ولا يرقى ، إلي هذا المنصب إلا بعد شهرة كبيرة تنبيء عن معارفه الواسعة ، وعين توفيق الحكيم مديرا لدار الكتب ثم تولى بعده الشيخ أمين الخولى .

وقد استبشرنا خيرا عند تعيين د. حجازى ، ولكن إذ بنا نكتشف أنه منتدب ويمكن إلغاء انتدابه في أى وقت ، مما يؤثر على استقلاليته وقدرته على القيام بدوره ..

فهل الاستهانة بالمؤسستين الثقافيتين المهمتين ، هي السر في أن يكون توليهما مجرد إضافة لمرموقين غارقين في العمل .. ؟ أم أن دائرة المحظوظين ضاقت علي أسماء بعينها ..؟ إنها مجرد أسئلة تبحث عن إجابات شافيه .

م . ن





أجازة على الجليد

رؤية راقصة لكنها تشاؤمية

شغلنى الازدحام الشديد من الحاضرين، أسر كاملة العدد بأطفالها وكبارها وشيوخها، حضرت لمشاهدة عرض (أجازة على الجليد)، حتى امتلأت بهم مقاعد أحد الاستادات المغطاة فى استاد القاهرة الرياضى ، بما يعنى آلاف مؤلفة من البشر، لماذا حضر هذا العدد الضخم الذى يشتاق الى عشر منه بعض المقاعد الخالية فى مسارح قلب القاهرة، الرخيصة الثمن بالمقارنة بأسعار مقاعد هذا العرض.

ربما هى عقدة الخواجة الامريكانى التى تحكم أذواق البعض، ربما الاعلانات الملحة المبهرة التى تطل كل فترة على الشاشة الصغيرة، وربما افتقاد المشاهد فى مصر الى مثل هذه العروض بكل تفاصيلها.

وقد وجدتنى بعد انتهاء العرض المبهر أرجح الاسباب التى ذكرتها تفسيرا للاقبال الشديد على العرض، فلا مناص من إنكار حالة الغربة الثقافية التى يحياها مجتمعنا ولا الدور الرهيب للاعلان فى توجيه أذواق الناس وفرض السلع والمنتجات على جيوبهم.

هذا الى جانب عدم وجود مثل هذه العروض الفنية ذات الملامح الرياضية الاستعراضية فى بلادنا، ذلك ان هذا العرض الذى يحمل اسم (اجازة على الجليد) انما نشأ من رياضة التزحلق على الجليد فى شتاء الغرب الثلجى، ثم مالبث أن تحول لمصنف فنى يضم الرقص والاستعراض والموسيقى مع الابهار فى الاضاءة والملابس والمنظر المسرحى، بما اصبح يطلق عليه السينوجرافيا، ليظهر فى النهاية عرضا مبهرا فنيا يستحق المشاهدة.



ويعد مسمى (أجازة على الجليد) عنوانا عاما لسلسلة من العروض يختار منها قصة أو حكاية لتقديمها عبر سلسلة من المشاهد الشبيهة بالسيناريو الحركى الراقص دون كلمات أو حوار، إلا من بعض جمل قصيرة تربط بين المشاهد. وقد اختار العرض قصة تطور الانسان عبر الزمان، فبدأ بحكاية ما قبل التاريخ، عندما تشرق الشمس لأول مرة"على العالم الجديد وتستقبل بقرع الطبول، يرتدى الراقصون ملابس بدائية بسيطة بنية اللون وينتهى المشهد بانتصار الانسان على وحشية الطبيعة والحيوانات، بعد صراع مع حيوان وحشي وغزال شارد في مناظرة حركية بليغة.

ومن المشاهد الرائعة المبهرة في السينوجرافيا، مشهد مصر القديمة حيث المعابد الفرعونية والشخصيات الشهيرة مثل كليوباترا وتوت عنخ آمون وغيرهما .

وحين تصل القصة الي القرن العشرين، فان العرض يتناول الظواهر البارزة في هذا القرن منها الثورات الشبابية المتمردة مثل الهيبز وموسيقي الروك والاهتمامات الشكلية من الحياة.

ومن أجمل اللوحات تلك التى صارعت فيها الآلة بكل برودتها، الانسان الذي صنعها ثم تقدمت عليه فأصبح عبدا لها، وهي لوحة مؤثرة من حيث الاضاءة والحركة وتحمل مخاوف الغرب والتطور التكنولوجي الهائل، حتى ينتهي العرض برقصة الشعلات وهي لوحة نار مشتعلة قد تذيب الجليد وتنهي هذا العالم، ربما كانت رؤية تشاؤمية بعض الشيء في نهاية العرض، لكنها دون شك تستحق التأمل حين تأتي من بلد يتصارع مع العالم من أجل أن يحكمه.

● سامية حبيب

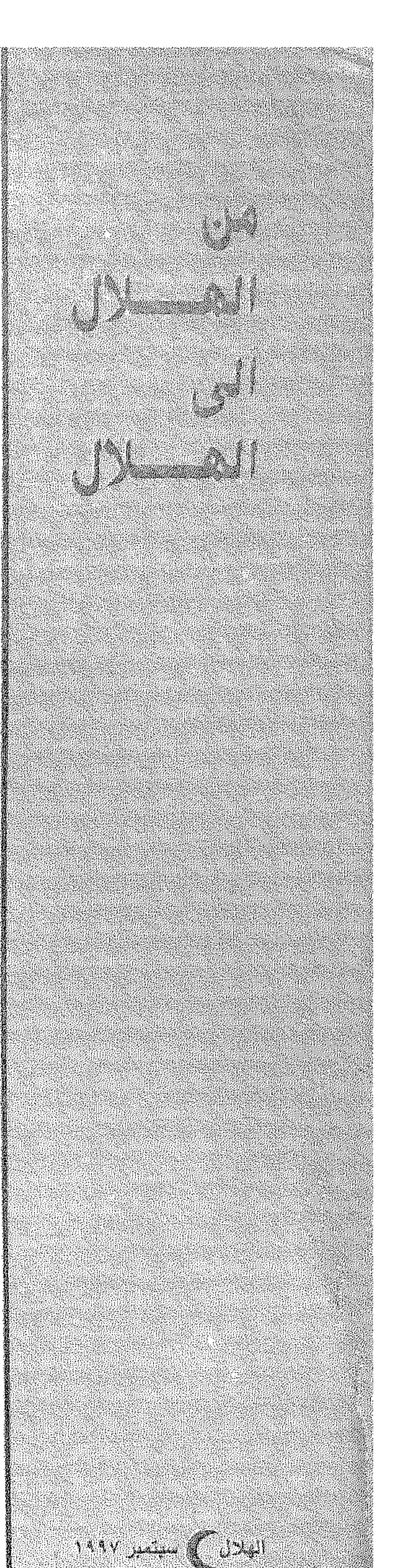
كتب

حول كتاب

«موسيقى الشعر العربى»

زارنى أحد تلاميذى القدماء ، السيد منجى الكعبى ، من تونس ، وأهدى إلىّ نسخة من ترجمته لكتاب ستانسلاس جويار نظرية جديدة فى العروض العربى ، وقد تناولت نظريات جويار بالشرح والتعليق فى كتابى «موسيقى الشعر العربى» الذى صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٨ ، وأشرت فى هامش ص ١٤ الى السيد منجى الكعبى وترجمته للكتاب .

وقد دهشت قليلا حين نبهنى زائرى الكريم الى أن للكتاب تذييلا بقلمه ، تعرض فيه لعلاقتى بهذا الكتاب . فلما قرأت التذييل ازدادت دهشتى لأنه شىء لم يعهد مثله فيما يكتب الكتاب آو ينشر الناشرون . فالسيد المترجم راح يسرد تاريخه مع الكتاب ومع الناشر (هيئة الكتاب) محملا الهيئة كل الأوزار، ناسيا انه كان يستطيع ، حين تغيرت أحواله بسفره الى باريس للدراسة ثم الى تونس ليستقر بها ، كان يستطيع ان يسحب أصل الكتاب ، كما فعل غيره ، وانا شاهد على ذلك ، بكرامة ودون ان يسىء الى مضيفيه . وفى ذلك التذييل آمور اخرى قبيحة لا ادرى كيف سمح بها تلميذى الآخر سمير سرحان (ولا بد أنها عرضت عليه ، وإلا فإن الهيئة تستحق أكثر مما يفعل الناس بها) حكاية الهيئة على كل حال حكاية طويلة ولا اريد ان استطرد اليها ولكنى اجد من الضرورى ، بعد ان شرفنى الدكتور الكعبى بزيارته ولفت نظرى الى هذا التذييل ، ان اعقب على ماجاء فيه خاصا بعملى فى موسيقى الشعر العربى . أما كيف يكافىء بعض التلاميذ اساتذتهم ، فموضوع ظريف ، احيل القارىء فيه الى كتاب لطيف لاستاذنا



جميعا ، طه حسين ، عنوانه «جنة الشوك» وهذا هو تعقيبى ، كما بعثته الى الدكتور الكعبى ، وأرجو ان تتسع له صفحات «الهلال»

القاهرة فى صباح الخميس ١٩٩٧/٧/٣١

الزميل الفاضل الاستاذ الدكتور منجى الكعبى

تحية طيبة والحمد لله على سلامة العودة الى الوطن

أبدأ بتكرار الشكر على هديتك ، اما استبدالى فى خطابك «الزميل الفاضل» بما تعودت ان اخاطب به تلاميذى القدامى «الابن الصديق » فلأن ثلاثين عاما (بل أكثر) اختلفت فيها الطرق بيننا ، جعلت زمالة البحث والانتماء الى الاسرة الجامعية العربية (المفككة) أدنى الى الواقع .

والذى دعانى الى الكتابة اليك على اثر الزيارة التى تفضلت بها لمنزلى – أمران :

الأول : أنى ألححت عليك فى هذا اللقاء بضرورة موافاتى بما نشرته عن نشاطك فى الحياة العامة ، وقد تبين لى الآن ان حماستى سبقت تقديرى واستطاعتى ، وان «شيخوختى» لا تمكننى من النظر فى هذين الكتابين .

والأمر الثانى : ان ماكتبته عن صلتى بكتاب جويار يوهم القارىء الذى لايعرف عن هذه الصلة ما عرفته انت وزملاؤك، انى لم اكن اعرف شيئا عن هذا الكتاب ، الى الوقت الذى عرضت فيه الكتاب ذلك العرض المختصر ، الذى تحدثت عنه ، فى قاعة الدرس . وبما انى «نظرت فى ترجمتك مليا» كما قلت وبما أن الكتاب قد بقى فى الهيئة بعد رحيلك كنزا مفتوحا لمن يرغب فى التطلع اليه أو الأخذ منه ، فقريب من الاحتمال جدا بعد ان تعرفت الى الكتاب على يديك كما زعمت ، ان اكون قد استمددت ما جاء فى كتابى من عرض لنظرية جويار – من كتابك وعمدت الى التمويه بان «التمست» بعض النقد فى عمل جويار ، حسب تعبيرك .

هذا مايفهمه قارىء تذييلك عن علاقتى وعلاقة كتابى «موسيقى الشعر العربى» بكتاب جويار : ولا أقول انك قصدته ، فأنا – وان لم اعرفك جيدا معرفة شخصية – أضع حسن الظن قبل سوئه . وأحب ان تقوم الصلات العلمية بين الأكاديميين فى بلادنا على الصدق والأمانة والاحترام .

والله المسئول ان يهدينا وإياك الى سواء السبيل ، وأن يوفقك !! إلى إصلاح ما وقعت فيه من خطأ ، فى أقرب وقت ان شاء الله .

المخلص/ شكرى عياد

كتب

حول رواية

«قميص وردى فارغ» للكاتبة نورا أمين

تمثل نورا أمين جيل التسعينيات من كاتبات القصة القصيرة والرواية فى مصر وروايتها «قميص وردى فارغ» هو عملها الثالث بعد أن أصدرت من قبل مجموعتين قصصيتين هما «طرقات محدبة» «وجملة اعتراضية» . وقد صدرت روايتها عن دار شرقيات بالقاهرة ، وتقع فى اثنتين وتسعين صفحة من القطع الصغير تجسد الرواية في لغة بالغة التكثيف والتركيز والشاعرية معاناة امرأة وجدت نفسها وهى فى عنفوان عشقها وعنفوان شبابها على الشاطىء الآخر من علاقة محتدمة مضرجة بالعشق والجنون تجد نفسها منفصلة بالطلاق عن هذا الكائن الذى فجر فى الرواية طوفانا من التفاصيل المذهلة حول أحاسيس المرأة تجاه حبيبها الذى تمتزج حياتها بحياته . ونحن لا نكاد نجد حدثا محددا تتعامل معه التفاصيل لتشكل كينونة روائية ، وانما نحن أمام تدفق مذهل يلتئم ويتشتت من مشاعر جامحة حتى

أن الكاتبة ترى فعل الكتابة فى حد ذاته أشبه بطقس حتمى لوجودها ، ويكاد طقس الكتابة ان يكون هو الهدف وراء الحب والقرب والبعد والوصال والانفصال . انها تكتب وجودها لأنها لا تستطيع ان تقبض على هذا الوجود وتكتسب الرواية جدتها وحداثتها من هذه العلاقة الاستعارية بين تجربة البطلة فى الرواية وبطلة اخرى فى أحد الافلام الغربية وتنزاح الحدود بين عالم الرواية او عالم البطلة بشكل أدق وعالم الخيال الفنى حتى لتوشك الرواية بتشابكها مع فن السينما أن تكون مزيجا من السيناريو الذى ينتقل بالكاميرا بين الاعماق الداخلية للبطلة والمشاهد الخارجية للفيلم ولقطات موحية تجمع بين عاشقين فى حالة تمزق بين الوجود والعدم الفراق والعناق ونتيجة لغياب حدث كاسح على المستوى الخارجى تصبح بؤرة الرواية هى التفجر الداخلى للبطلة التى ترى العالم من زوايا حادة مركبة اشد التركيب فثمة رؤيا رومانسية تتمثل فى هذا العشق المجنون الذى يتولد بعد الفراق الحتمى بالطلاق . تقول نورا امين: «الآن لا أستطيع ان احصل عليك انقطع عالمنا كل عن الآخر . وبطلت وسائل الاتصال لم تعد امامى الا اقدم وسيلة أعرفها كى استحضرك «الكتابة» والقميص الوردى الفارغ هو رمز لانقضاء زمن السعادة التى يخلقها الحب . ولأن الواقع الذى تصفه الكاتبة بأنه يتآمر عليها يحكم قبضته على مشاعرها وأقدارها لا ترى الكاتبه بديلا عن الكتابه كفعل من افعال الاقتناص للوجود الغائب كما تعد فى الوقت ذاته فعلا من افعال التحرر. وإذا كان للكتابة رموزها المستمدة من الواقع والتاريخ والمعرفة الانسانية فإن نورا امين تكتب فيلما سينمائيا لأنها مولعة بتجسيد الفعل الانسانى وليس مجرد تصويره تقول «كلما نظرت فى عدسة كاميرتى لا أرى إلا صورتك عندما اكتب أجدنى أكتب إليك فقط . يبدو لى أن طوال السنوات الاربع التى مرت لم نفعل شيئا سوى السير أحدنا نحو الآخر» والحقيقة انه طوال الرواية نحن امام رؤى تتوزع بين الرومانسية الغارقة فى الخيال السينمائى وثمة رؤيا فاجعة تتمثل فى القهر الخارجى الذى تعانى منه المرأة المطلقة تثور وتتمرد حتى لتوشك ان تعلن فى بيان تسجيلى حالتها الاجتماعية وكأنها تحتج باللغة السهلة المباشرة ضد

جحيم الواقع الحتمى والرسمى الذى يفرض شروطه على العشاق والبشر. ولكن المنظور الوجودى الذى يرتكز على فكرة الحرية ربما يمثل السياق الاساسى لهذا العمل المدهش ان كان ثمة سياق سوى فاجعة الانفصال وأثرها على القلب والعقل والروح . ربما كانت الرواية تنتمى الى مايعرف بتيار الرواية الجديدة تيار اللاشعور . إن التشتت لا يقصد الى هدم الوحدة التى يصنعها الأسلوب الذكى الماهر والذى ينبع من شخصية معذبة ، ولكنها ليست مشوشة بل هى صارمة ومحددة فى رؤيتها لواقع يضن عليها بالحب والحرية فتمارسهما فى ساحة الكتابة الروائية. إن غلبة الرؤية السينمائية لم تحل مطلقا دون إنشاء بلاغة اسلوبية تقترب فى رمزيتها وشاعريتها من اسلوب وبلاغة جارسيا ماركيز ولكن صورة فرانسواز ساجان فى بدايتها المتفجرة «صباح الخير ايها الحزن» تظل تلاحق قارىء هذه الرواية التى تمثل محض كتابة حرة تهدف الى العزاء عن الفقد.

تقسم الكاتبة نورا امين روايتها الى أربعة اقسام هى قميص وردى فارغ ثم قميص وردى لا يريد ان يكون فارغا ، ثم قميص وردى مثل كل شىء ، ثم قميص اسود طويل . وخلال هذه الاقسام تنداح علاقة عاطفية منسكبة عبر مساحات ادبية وسينمائية تمزج الواقع بالخيال والفن بالتسجيلى . إن الحب خاصة المهدد بالتبدد يكسب الوجود لونا من القداسة «ياإلهى: هل انا بالفعل اتناول الكوب الذى سوف تشرب فيه مشروبك» ثم إن جدل الحرية يسرى فى أعطاف الرواية بأكملها تقول «قلت لى ذات يوم اذا احببت احدا سوف تعمل على استبقائه مهما كلفك الأمر وقلت لك وقتها ان طفولتى ـ التى مازالت تجثم على صدرى علمتنى اذا احببت احدا أن أطلقه من بين أصابعى . ادعه يعانق الكون بأكمله إن هذه الرواية تؤكد اولا روائية نورا امين ثم هى تؤكد ضرورة الكتابة فى مواجهة القمع الاجتماعى وتصل بنا الى ان الفن لايعد مهربا بديلا للوجود بل يتحول الفن لدى الفنان الحقيقى الى مسرح حى للوجود المبدع الخلاق

● محمد ابراهيم ابوسنة



شعر :

محمد خليل الزروق

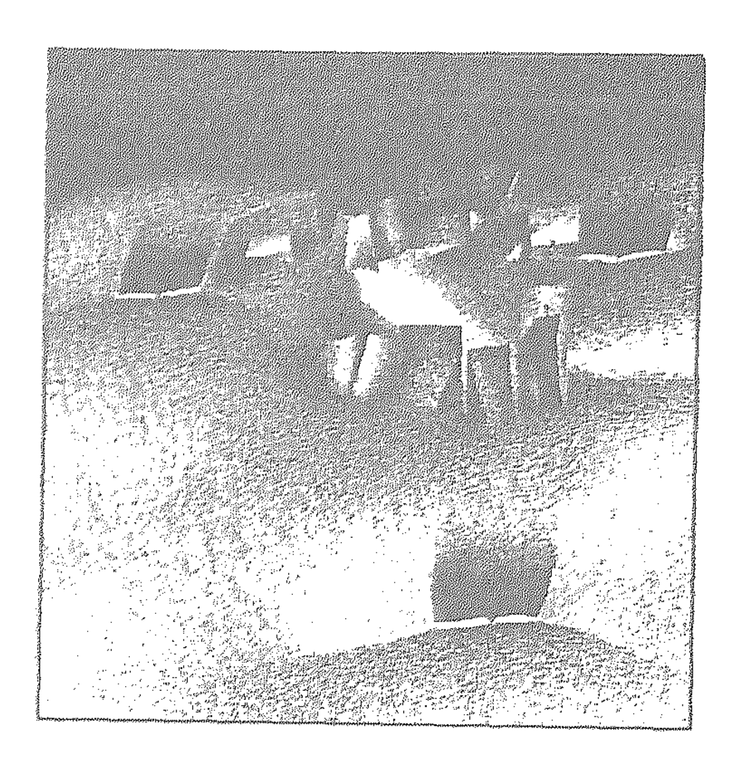
بنغازى - ليبيا

يا أيها الجرح القديم تبقى ، وتلتئم الكلوم
ألتذُّ بالأوجاع فيك، وأنت لى ألم أليم
وتهيجك الأخبار والآثار والطلل العقيم

* * *

ورأيت والدها يقل وليدها الطفل الفطيم
وله نضارتها ورقة وجهها العذب الوسيم
ولجفنه السحر الذى عرف المتيم من قديم
وكأنه ملك تنزل من فراديس النعيم
ما كان أشهى أن أقبّل خدّه البَضَّ الأديم
وأضمَّه ضم الذى ما ذاق ضما من حميم
ضم التشفى من عليل الصدر مكروب سقيم
متقادم الآفات، ظمآن الهوى، جم الهموم
لا ذقت يُتماً فى حياتك ، أيها الحسن اليتيم
أعلمت ما قد كان قبلك مثلما أنى عليم ؟
ما أهنأ الجهل البرىء ، وأوجع العلم الدميم !

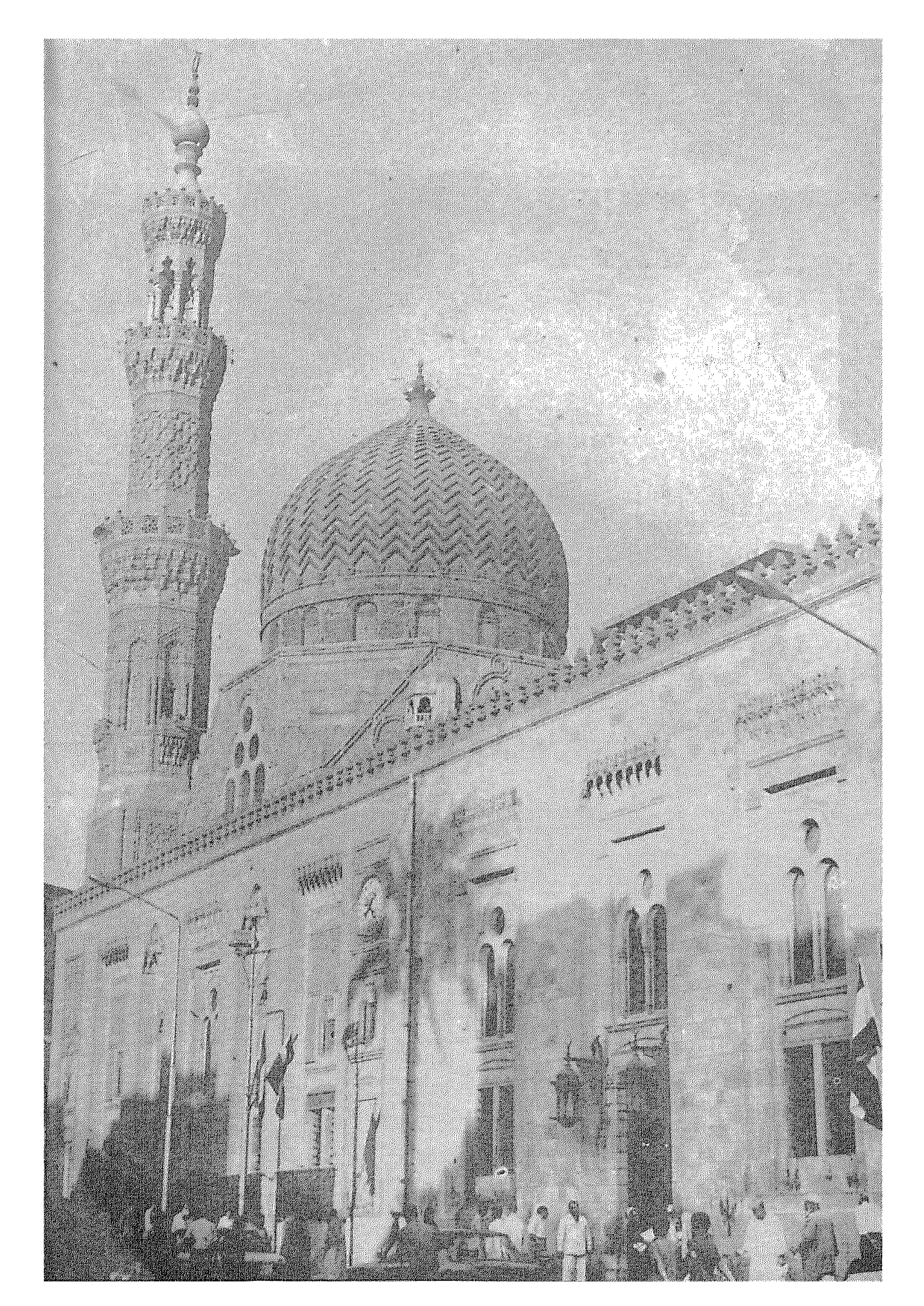
* * *

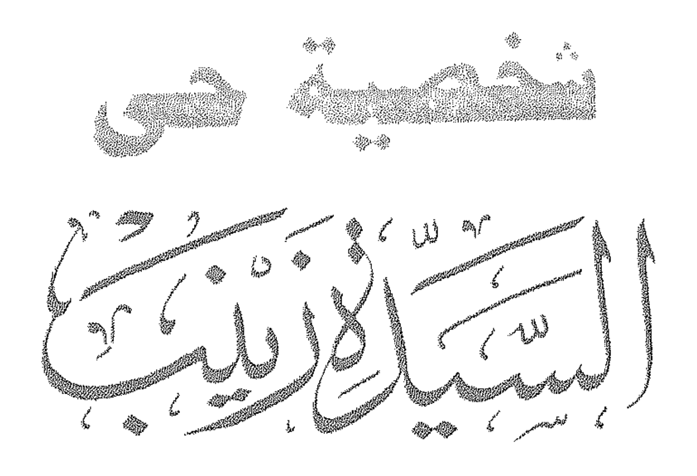


وَغصصْتُ الحسرات ، ما لِيَ مَنْ أعاتب أو ألوم
ماذا لقينا من عذابك، أيها الحب العقيم ؟
غير الخديعة من سحابك والصواعق والرجوم
أما مناك فحلوة ، وجناك من مرّ الطُّعُوم

* * *

وقذفته فى اليم قذف الأم تابوت الكليم
فتخطفته يد الردى بكلالب الموج العميم
وطغى فراعين الدما طغيان شيطان رجيم
وغلام إبراهيم سيق لذبحه بيد رءوم
ولسهم عبدالله فى الأعمام حظ لا يريم
أدعو وشيب الرأس مثل القلب مشتعل الضريم
أدعو ولا يحيا بغير الله من عظم رميم
وأقوم فى المحراب أصغى السمع ليلا ما أقوم
يا أم مريم قد أردت ولم يُرِدْ ربُّ عليم
يهب الذكور أو الإناث ويخلق الرجل العقيم





بقلم : فتحى رضوان

" من أهم الأفكار التى سعت دار الهلال لتحقيقها بمناسبة مئوية الهلال عام ١٩٩٢ ، هو الاهتمام بالحى الذى توجد به دار الهلال ، خاصة أنه حى «السيدة زينب» العريق الذى شهد العديد من الأنشطة الوطنية والثقافية.

ونجحت دار الهلال فى إقناع البنك الأهلى بترميم مدرسة السنية أقدم مدرسة بنات فى مصر، كما نجحت فى إقناع بنك مصر ببناء مكتبة طلعت حرب.

ونقدم فى ذكرى مولد مجلة «الهلال» هذا العمل الفنى الفريد الذى كتبه الأستاذ الكبير فتحى رضوان "

الهلال

انتقلنا من الجيزة إلي منزل فى شارع سلامة ، بحى السيدة زينب . ثم بقينا ننتقل فى بيوت بهذا الحى ، ولما كبرت أختى الكبرى ، وتزوجت ، قضت وقتاً فى الأرياف ثم انتقل زوجها إلى القاهرة فأقامت فى الحى نفسه، ثم أقام خالاى الأكبر والأوسط فى هذا الحى ذاته ، وكانت جدتى تقيم فيه أيضاً قريباً من بيتنا فحى السيدة زينب. كان لنا بمثابة وطن..

★ فصل من كتاب «سيرة ذاتية» للكاتب الكبير فتحى رضوان.

وحى السيدة زينب بين أحياء القاهر، أكثرها تفرداً وامتيازاً. فهو حى الأغنياء الذين لا يعرفون كيف ينفقون ثرواتهم، وحى الفقراء الذين لا يجدون قوتهم: يعيشون فى قلعة الكبش، وقلعة طولون ويمارسون مهناً أقرب إلى الجرائم، فمنهم القرداتي، وصاحب (القرة قوز) والحاوى وضاربة الودع، وآكلو النار، والرفاعية الذين يستخرجون الثعابين من المنازل والمهرجون والرقاصون، ومن هؤلاء جميعاً نشالون ولصوص منازل، وخاطفو أطفال وقوادون صغار ، ومديرو بيوت للبغاء السرى. بل إن فى قلعة الكبش، خياماً لممارسة الدعارة الرخيصة. وفى شارع من شوارع الحي وهو شارع الصليبية، كان يقوم مستشفى الحوض المرصود، لمعالجة البغايا فى عهد البغاء الرسمى العلنى . وكان لهن موكب معهود فى الذهاب إلى المستشفى والعودة منه. على عربات (كارو) يجلسن عليها صفوفاً وعلى وجوههن القبيحة الذابلة ، طلاء أحمر فاضح وأبيض صارخ يزيد دمامتهن نفوراً، أو يستثير فى قلوب ذوى الرحمة الحنان والشفقة فإذا خرجن من المستشفى، وقد ثبت للطبيب (طبيب المحافظة) أنهن خاليات من الأمراض السرية، ولم يحتجزهن، عدن على نفس العربة وهن يغنين بصوت مسلوخ : سالمة ياسلامة، رحنا وجينا بالسلامة ، وكنا نسمع هذا الغناء ، ولا ندرى له معنى ولا نسأل من يكن أولئك المغنيات النحيفات المهزولات اللواتى يشبهن المريضات.

● ملامح مميزة للحى ●

وفى حى السيدة زينب شياخات ، كل منها له ذاتيته المميزة، ومن هذه الشياخات، شياخة «المدبح» حيث تذبح الذبائح التى تطعم العاصمة جميعاً باللحوم ، وكان لعربات المذبح موكب رهيب، يخترق شارع زين العابدين الذى يبدأ بميدان المذبح، وينتهى بميدان السيدة زينب، وهى عربات خضراء من الخشب، غير المتماسك، توضع فيها الذبائح وتجرها جياد ضخمة، يقودها جزار، متمنطق بحزام هو سلسلة حديدية ، يتدلى منها (ساطور) أو (مستحد) وهو أداة تسن عليها السكاكين، والحزام يدور حول وسط جلباب أبيض، تلوثه الدماء وتنطلق العربة. تكاد تتفكك أجزاؤها بعضها من بعض ولكنها تبقى متماسكة لسر غير معلوم، ولا يفعل مظهر تفككها هذا شيئاً إلا أن يزيد خوف المارين فى الطريق والسائرين على الافاريز، من شر تناثر أجزاء العربة ، التى تمضى تنهب الشارع نهباً وصراخ قائدها يبلغ عنان السماء يؤيده صراخ آخر من جزار شاب ، يجرى بجانب العربة ويقود الحصان.

وفى أرض المذبح، تقام عادة خيام (السيرك) حيث شاهدنا الأسد المصرى (عبد الحليم بك المصرى) والنمر السورى (يوسف أفندى برزه).

وفى حى السيدة أنصاف أحياء تعرف تارة بالجناين، وأحياناً أخرى بالعمارات وثالثة بالأحواش، ولكل منها شخصية خاصة به ، فمن الجناين مثلا جنينة ناميش وجنينة لاظ ومن العمارات، عمارة البابلى، ومن الأحواش حوش أيوب بك، ولهذا الأخير دور خطير فى حياة صبيان وشبان شياخة البغالة من حى السيدة زينب ففى هذا الحوش يتخرج لاعبو الكرة فى ديمقراطية طبيعية تلقائية . تدل على طبيعة أهل الحى، بل طبيعة أهل القاهرة، بل أهل مصر جميعاً .

وإلى هذا الحوش تأتى أحياناً شخصيات أكبر من اللاعبين العاديين فيه، فمثلا قد رأيت يوماً عبد الله شداد، وكان فى تلك الأيام ملحناً معروفاً ذاعت له بعض أغانى ثورة سنة ١٩١٩ ، كما رأيت محمد صلاح الدين وكان بطلا للملاكمة ظهر فى بعض المباريات المحلية وفى الخارج ، ونشرت له صور. وعندما كانت تجرى مباريات بين النشء الأخير من جيلنا، يصطف المتفرجون من الصغار والكبار فى نظام يحسدهم عليه الآن أهل القاهرة.

وإنى لأرى الآن بعين الخيال سفراء لمصر، ووزراء ونواباً لرئيس الوزراء وأساتذة فى الجامعات، ومحامين وأطباء ومهندسين وصحفيين كباراً، وهم يلعبون بجلابيبهم كرة القدم فى حوش أيوب بك، إذ كانوا فى سن الصبا.

● تلاقى المتناقضات ●

وميدان السيدة زينب ، كالحى نفسه، يجتمع فيه القديم والجديد ، والدين والدنيا، والتطهر والفساد بغير دعوة من أحد ، فى هدوء وانسجام كأحسن ما يكون التعايش والوئام ، كأن هذه الأشياء ليست أضداداً ، وكأن الواحد منها لم يأت ليقتلع الآخر. فنحن نرى مسجد السيدة زينب ، بواجهته الجميلة البسيطة ، ومئذنته الرفيعة الرشيقة ، فتتداعى أمامنا صور الجهاد الإسلامى الأول ، وتهل علينا طلعة الرسول الفياضة بالنور، المشرقة بالطمأنينة ، ثم نرى فى الحال ، صورة الإمام على ، ثم صورة ابنه الحسين ، وابنته زينب ، ويتعطر الجو ، بعبير التضحية والاستشهاد ، وإنكار النفس ، والفرار من الدنيا ، دار الغرور ، ثم نرى إلى جانب هذا المبنى الوقور الوديع الرفيع ، مبنى أخر هو قسم السيدة زينب ، فنسمع ونرى منه ، وحوله، لغطاً وضرباً بالأرجل وصفعاً بالأيدى ، وأناسا يسحبون على وجوههم وألفاظاً كالرصاص الطائش تتناول العرض ، وتجرح

الأذن ، وتدمى الحياء ، ونرى ما هو أمر وأدهى ، إذ احتل الإنجليز فى أيام صبانا الباكر القسم وجعلوه مقراً لجنودهم بخوذاتهم الحديدية ، ووجوههم الحمراء ، وكأن القسم بكل ما فيه ، يقول للمسجد بكل معانيه : لقد انتهى عهدك ، وبدأ عهد جديد لا يفهم هذا الذى ترمز إليه، فى أن ما عند الله يبقى ، وما عند الناس ينفد . فالأيام دارت، والشهوات سادت ، ولم يعد الدين أساساً للحياة ، ولا حافزاً لهمة ، ولا مثلاً أعلى لأمة ، وإنما هو واحة يلجأ إليها المتعبون ريثما يستعيدون قدرتهم على الصراع من أجل أغراض الدنيا البراقة الجذابة . وفى الميدان خمسة عصور فى شكل خمس وسائل للنقل: فقد كان فيه موقف للحمير، وموقف لعربات الكارو، وموقف لعربات الحنطور ثم موقف لسوارس ، ثم محطة ترام رئيسية . وكل يمثل عصرا من العصور.

ويهل القرن العشرون فى صورة فتيات مدرسة السنية حاسرات الوجه ، يطلبن العلم فى استحياء، وكأنهن يغافلن الزمن ، ويخطفن الخطو إلى دنيا المستقبل .. وإلى جانب هؤلاء جميعاً رجال كأنهم شخوص فى متحف : لابس العمامة والجبة والقفطان، ولابس الجلباب والعمامة البلدى، ولابس الطربوش على الجبة والقفطان حيناً، وعلى الجلباب البلدى حيناً آخر، ولابس اللبدة ، والطاقية واللاسة، وأخيراً لابس البذلة الإفرنكية وبعض لابسى هذه البذلة لا يقنعون بها دليلاً على تفرنجهم إذ يأبون إلا أن يقيموا أطراف شواربهم كحد السكين بما يتهيأ لهم من أسباب التطرية والتلميع، التى كانت الألسن تتداولها بلفظها الأجنبى (جوزماتيك).

● شخوص وحوانيت بلا منطق ●

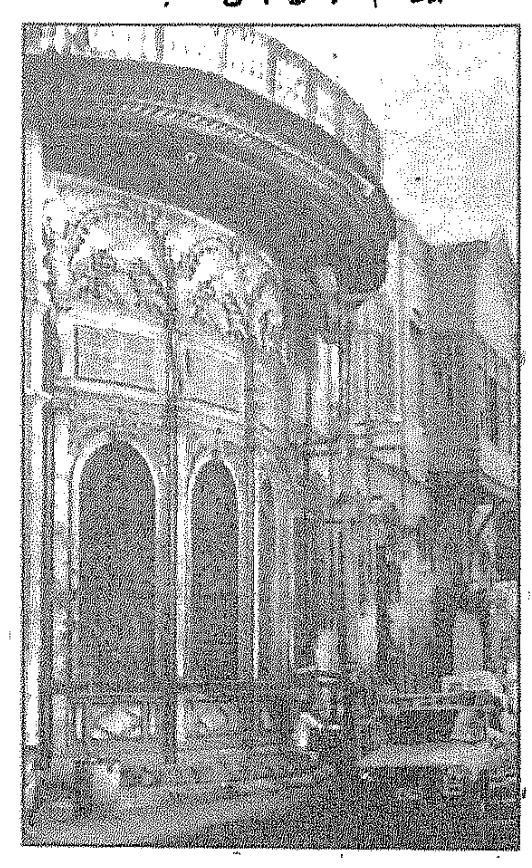
ولما كانت يد التنسيق والتنظيم لا تمتد إلى الميدان إلا بأقل القليل، فإن كل شىء يقوم فى الميدان، ويأخذ مكانه اعتباطاً، فنرى الحوانيت تتجاور بلا منطق مفهوم أو خطة موضوعة، فالمكتبة التى تبيع الكتب المدرسية مثل مكتبة رياض بجانب (مسمط) بيع الكوارع والكرشة ولحمة الرأس وحانوتى السيدة زينب الذى يقوم بالخدمة الجنائزية من تكفين الموتى وتقديم النعوش وتوريد نوع من العمال انقرض وانطوى عهده، وهو نوع يضحك على الرغم من شدة اقترانه بالمآسى والأحزان ونعنى به حملة القماقم. وهؤلاء قوم لا يصلحون لعمل ، ولا يقوون على جهد . نبذتهم الحياة، فى ريعان الشباب، أو فى خريف العمر ، فأصبحوا لا يقدمون للناس إلا خدمة لا تقع على شرح لها فى القواميس، هى السير أمام الجنائز، وأصحابها يرتدون حُللاً (بذلات) سوداء المفروض أنها من طراز الردنجوت، الطويل الوقور، ويحملون فى أيديهم مباخر تفوح منها رائحة الأعشاب الهندية

والجاوية سيراً على المذهب الفرعوني، ولو رأى هذا الموكب، أجنبي غريب عن مصر ، لظن أن هؤلاء المساكين من أهل الميت، وأن البكاء ورم عيونهم وأهزل جسومهم أو أنهم موتى بعثوا من القبور .

وفي الميدان أكثر من مقهى، المقهى الإفرنجي ورواده أكثرهم من موظفي الحكومة، يفدون تباعاً ابتداء من الساعات الأولى للأصيل ، يشربون القهوة، ولا يطلبون الشاى، إذ إنه لم يكن مشروباً شائعاً في تلك الأيام ، ويشربون مع القهوة الكازوزة ويطلبون لأولادهم إن اصطحبوهم معهم إلى المقهى أحياناً (اللكوم) ثم يدخنون النارجيلة ويقرأون جريدة المقطم، عندما كانت جريدة المساء الوحيدة ، ثم قرأوا بعد ذلك معها البلاغ، حينما ظهر البلاغ ، وفي خلال الثورة ، كانت تصدر جرائد مسائية كالمحروسة والنظام، فكانت تنافس المقطم . ويلعب رواد « القهوة الإفرنكي » الطاولة وقد يلعبون (الدومينو) قليلاً ويلعبون الورق في النادر.

وفي الناحية الأخرى تقع القهوة البلدية ، وغالباً ما تكون أرضيتها طيناً بلا بلاط ولا رخام . تتوزع في جنبها كراسي من الخشب ، وقواعدها من قش القصب أو الغاب،


بيت السنارى


سبيل أم عباس بحى السيدة

وموائدها ذات أقراص نحاسية وقوائم حديدية ، ولا تشرب فى هذه المقهى القهوة إلا قليلا وإنما يشرب الشاى الأخضر والأحمر فى أكواب صغيرة ، ويشرب الزنجبيل والقرفة ، ولا يلعب النرد أى الطاولة إلا نادراً ، فالورق والدومينو ، هما اللعبتان المفضلتان لأبناء الشعب ، وتناظر الجوزة فى المقهى البلدى ، النارجيلة فى المقهى الإفرنجى . وهما شىء واحد ، غير أن النارجيلة تصنع من الزجاج ، ويركب فيها خرطوم من المطاط ، وينتهى بمبسم فاخر من العاج فى حين أن الجوزة تصنع من كرة من الصفيح ويركب عليها غابة ، تقوم مقام الخرطوم المطاط ومبسم العاج.

ولم يبق فى الميدان إلا معلمان من أكبر معالمه ، المدرسة الابتدائية ثم المسجد نفسه ، بمئذنته الرفيعة الرشيقة ، وقبته الوقورة المهيبة .

وكانت مدرسة محمد على الابتدائية ، هى المدرسة الأميرية الوحيدة فى الحى كله . ولم يكن يناظرها ، ولا يدانيها فى المقام مدرسة أخرى ، ولم تكن هناك مدرسة ثانوية ، تسابقها وتتقدم عليها ، ولذلك إذا قيل (المدرسة) فى حى السيدة عرف السامع أنها مدرسة محمد على .

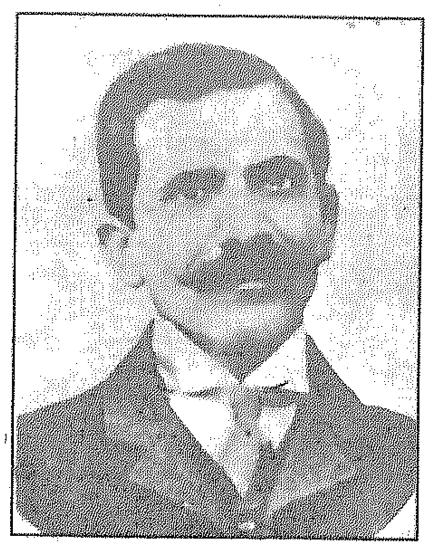
● تاج الحى أم العواجز ●

وأحس أنه قد آن الأوان لنصل إلى تاج الحى كله ، إلى مسجد السيدة زينب، الذى منح الحى اسمه، وقد يهمك أن تعلم أنه لا ينافس مسجد السيدة زينب من مساجد مصر كلها إلا مسجد شقيقها الإمام الحسين بن على.

ومع ذلك فإن حصيلة صندوق النذور فى المسجدين الزينبى والحسينى تدل على تقدم مسجد السيدة زينب على مسجد الحسين بكثير . فقد بلغت حصيلة صندوق النذور فى


الشيخ رفعت

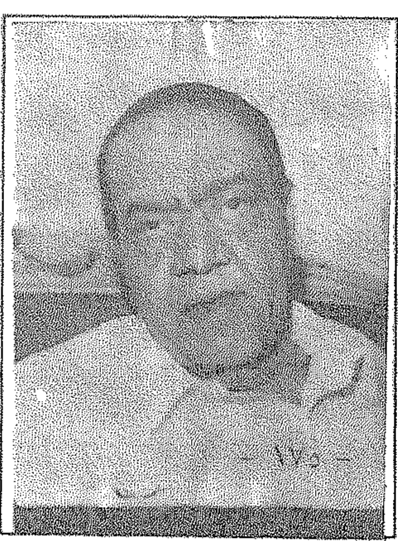

نبوية موسى


سلامة حجازى

المسجد الزينبى سنة ١٩٧٠ (٥٣ ألفاً) وصندوق السيد البدوى (٥٠ ألفاً) وصندوق الحسين (٣٣ ألفاً).

ولعل مرجع ذلك أن المرأة القديسة أقرب إلى قلوب الشعب من أولياء الله من الرجال مهما علا مقامهم. فالمرأة إلى جانب طهرها وقداستها تمثل لأصحاب الحاجات ، من النساء والمستضعفين الأم الحانية التى تطيل عليهم صبرها ، والتى تعرف ضعفهم وعجزهم وقلة حيلتهم . والسيدة زينب هى (أم العواجز) (وأم هاشم) فهى الأم . وقد تحققت بركة أم العواجز ، وأصبح الحى الذى يحمل اسمها هو أشهر الأحياء ، وأعظمها فضلا ويداً على مصر . ففى حى السيدة زينب قامت جريدة اللواء التى أصدرها مصطفى كامل، وكانت دارها مقراً لنشاطه السياسى والوطنى ، وفى هذا الحى قام (بيت الأمة) الذى اتخذه المصريون مركزاً لثورة سنة ١٩١٩، وإلى هذا الحى انتسب عدد من كبار المفكرين والكُتّاب فى مقدمتهم مصطفى لطفى المنفلوطى أشهر كُتّاب مصر فى العقد الثانى من القرن العشرين، والذى استمرت كتبه مصدراً لإلهام الشباب والشابات فى أعقاب ثورة ١٩١٩ لمدة ربع قرن من الزمان ، ومن هؤلاء الكتاب أيضاً الشيخ عبد العزيز البشرى، صاحب مقالات فى (المرأة) التى كان ينشرها فى جريدة السياسة الأسبوعية ، فذهبت نموذجا للأدب العربى القديم فى ثوبه القشيب ، وفى هذا الحى ، عاش الشاعر أحمد رامى ، شاعر الشباب وقد شهد مولد شهرته وذيوع اسمه ، وفى شارع سلامة الذى عشت فيه سنين عاش توفيق الحكيم وخلده فى روايته «عودة الروح» ، كما عاش الشاعر على الجارم والأديب محمد السباعى مترجم رباعيات الخيام . وفى هذا الحى كانت عيادة الدكتور محجوب ثابت أحد أبطال ثورة سنة ١٩١٩ ، وواحد من أطرف شخصيات مصر ، وأوفرها حيوية ، وأغناها بالمواهب المتنوعة والمتنافرة ، وعن هذا


أحمد حسين


كامل الشناوى



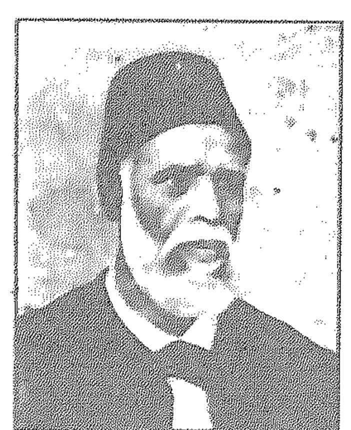
الحى، كتب يحيى حقى قصته القصيرة «قنديل أم هاشم» التى أكسبته إعجاب القراء ، ومنحته أول قسط من أقساط شهرته الأدبية ، وفى هذا الحى أقام ثلاثة من أصحاب أجمل الأصوات وأندرها ، أقام سلامة حجازى فى بركة الفيل ، كما أقام فيها الشيخ أحمد ندا قارىء القرآن فى مسجد السيدة الذى كان صوته يملأ صحن الجامع فى جلال ووقار والشيخ محمد رفعت أشهر قارىء للقرآن فى العصر الحديث . وفى شارع محكمة السيدة زينب كان مقر جريدة (الكشكول) التى يعدها التاريخ الصحفى أول مجلة سياسية نقدية ، زودت بصور الكاريكاتور بالأسلوب الحديث ، والتى أسهمت فى رفع مستوى الأسلوب الأدبى فى النقد السياسى الفكاهى ، وفى شارع المبتديان قامت أكبر دار للصحف الأسبوعية المصورة وهى دار الهلال التى أخرجت إحدى مجلتين أدبيتين عظيمتين هما الهلال والمقتطف، وغير بعيد من دار الهلال ، قامت جريدة المقطم جريدة الاحتلاليين والاحتلال ، وصدرت عن نفس دارها مجلة المقتطف هذه ، لتكون أولى المجلات الأدبية العلمية فى الشرق العربى ، وأطولها عمراً وأعظمها أثراً.

ولكى تكمل صورة هذا الحى ، يجب أن نشير إلى قلعة الكبش وحى طولون، حيث الفقر المدقع، والجريمة الحقيرة والدعارة الرخيصة التعيسة، وإلى شوارع وشياخات أقام فيها شيوخ أزهر سابقون ، وأساتذة فى المدارس العليا ، التى أصبحت كليات ، ومن هؤلاء محمد خليل عبد الخالق أحد السابقين إلى البحث العلمى فى بلادنا وأخوه أحمد نقيب طب الأطفال فى مصر ، بعد عبد العزيز نظمى، فإبراهيم شوقى، فقد عاش هذان الصبيان الكبيران فى حارة البهلوان غير بعيدين عن شارع الشيخ سليم الذى يحمل اسم الشيخ سليم البشرى شيخ الأزهر ووالد عبد العزيز الكاتب.

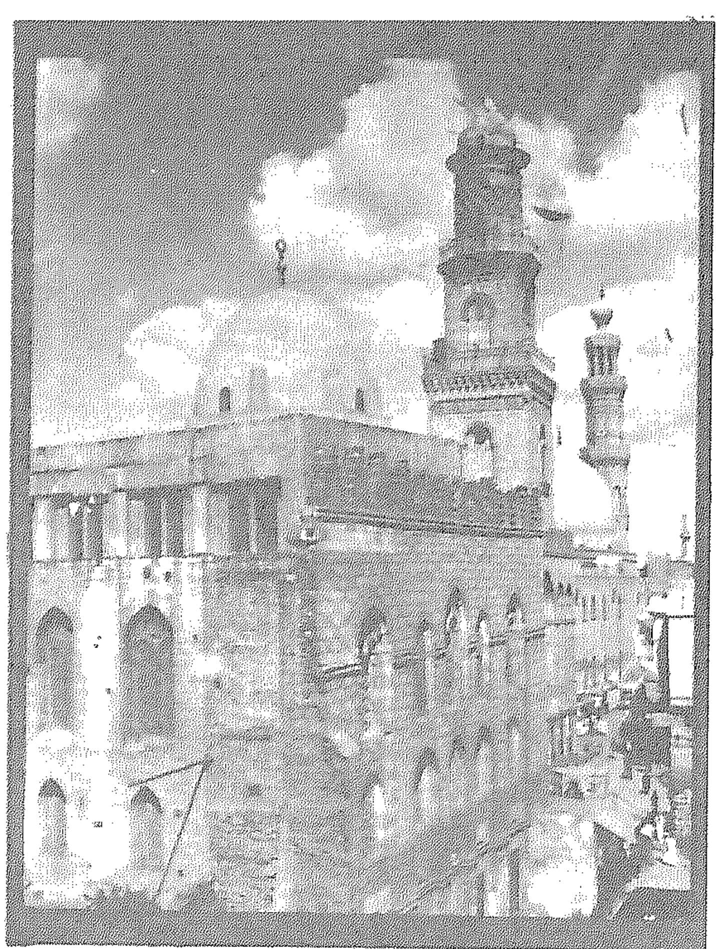
ولكن الحى يمتد ليشمل حى الإنشاء، حيث تتجاور بيوت الباشوات وكبار رجال الدولة المدنيين والعسكريين، ثم حى المنيرة والمبتديان، حيث ترتفع درجة الثراء فتجد عدداً من أثرى أثرياء مصر كما تجد بيت أمين باشا سامى أحد كبار المربين الذى ترك تقويم النيل أثراً باقيا من آثاره الأدبية.

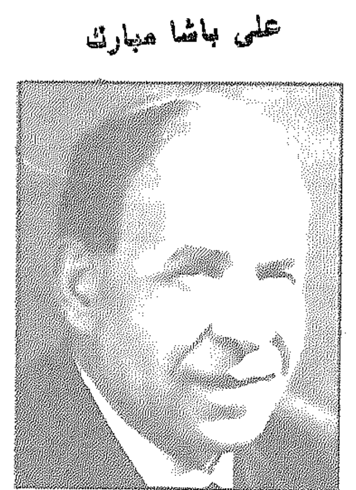
● دار العلوم معلم حضارى ●

وفى هذا الحى يقوم معهد كان فريد عصره، ونسيجاً وحده ، لعب فى الحياة المصرية الأدبية والسياسية، أضعاف مالعبته مدرسة محمد على ، ذلك المعهد هو دار العلوم، الذى أنشأه على باشا مبارك سنة ١٨٧١ ، فأنقذ به اللغة العربية ، فقد أخرجت هذه الدار العلماء والفقهاء والأدباء فأحبوا اللغة والأدب، وقد ولدت دار العلوم فى درب الجماميز، ثم



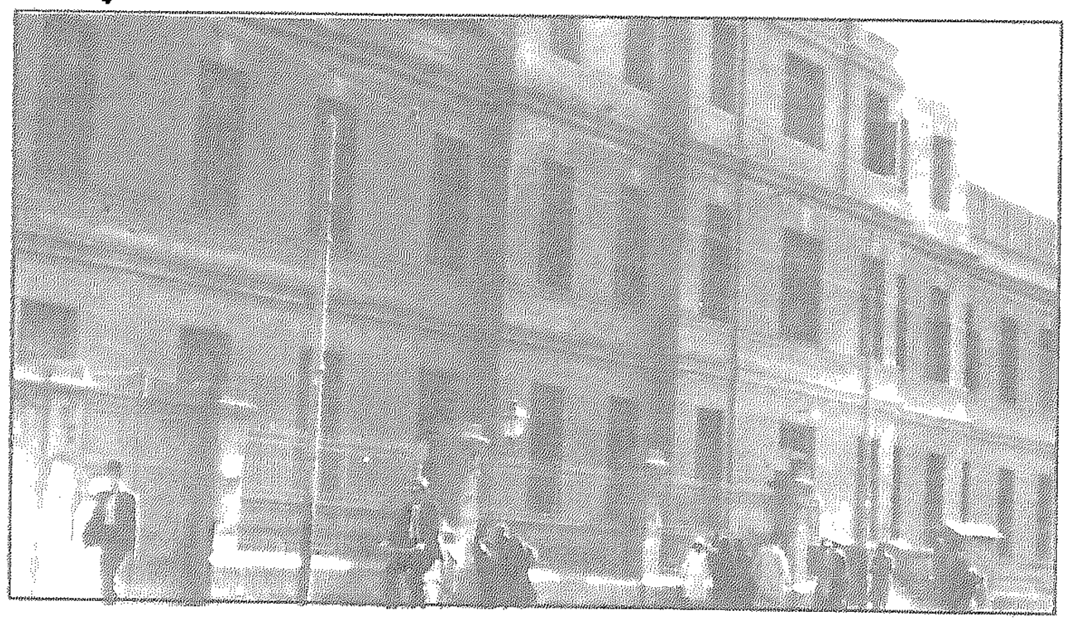
على باشا مبارك





حافظ محمود

مدرسة وبيمرستان السلطان المنصور قلاوون



مدرسة السنية أقدم مدارس المعلمات

انتقلت إلى مبنى مدرسة السنية الحالى ثم استقرت فى مبناها الكائن على ناصيتى شارع عز العرب وأمين سامى، وقد قدمت دار العلوم لمصر خيراً كثيراً تجسد فى الأعلام الذين لم يدعوا درباً من دروب العمل الوطنى والأدبى، إلا أسهموا فيه، فمن أبنائها الغر الميامين عبد العزيز جاويش، ومحمد المهدى ، ومحمد عبد المطلب، ومحمد الخضرى ، وأحمد ضيف ، وأحمد الإسكندرانى وأحمد إبراهيم ، ومصطفى السقا ، وأبو العلا عفيفى، ولم يعلم أبناء دار العلوم اللغة العربية ، والفلسفة الإسلامية والشريعة والفقه الإسلامى فى مصر وحدها، بل علم بعضهم ذلك فى جامعات أوروبا، وفى مقدمة هؤلاء حسن توفيق العدل الذى علم فى برلين وكمبريدج ، ومحمد حسنين الغمراوى الذى علم فى أكسفورد مع زميله منصور سليمان ومحمد أحمد جاد المولى، كما علم فى كمبريدج كل من محمد على مصطفى وأبو العلا عفيفى، والطريف أن مدرسة دار العلوم لم تقنع بتخريج أساتذة للغة العربية والعلوم الإسلامية، بل تخرج فيها قضاة: جلسوا فى أعلى محاكم القضاء الأهلى كمحمد صالح باشا رئيس محكمة الاستئناف، وعبد الرحمن سيد أحمد وكيل محكمة النقض، وحفنى ناصف الذى تقلب فى مناصب القضاء الأهلى ، وعلا اسمه أديباً وشاعراً ونحوياً .

● نساء رائدات ●

وعلى مرمى حجر من مدرسة دار العلوم قامت المدرسة السنية التى تستطيع أن تنافس دار العلوم ومدرسة محمد على فى غير مشقة فى الخدمات التى أدتها لبلادنا، والأيادى التى أسدتها للمرأة. فقد أنشأها الخديو اسماعيل، فكانت واحدة من أقدم مدارس البنات فى الشرق كله، من المغرب إلى اليابان ، وقد أخرجت لنا هذه المدرسة كل رائدات التربية النسوية لمدة ربع قرن من الزمان : فكانت من أولئك الرائدات ملك حفنى ناصف ، وشقيقتها كوكب ، فنبوية موسى ، فسنية عزمى ، فعايدة وفائى ، فالأخوات فكتوريا ومارى وماتيلدة عوض ، فإنصاف سرى ، فكريمة السعيد، فبهية كرم ، فدولت الصدر ، وبذلك يمكن أن نقول إن حى السيدة زينب بثالوثه التربوى : محمد على فدار العلوم فالسنية له أن يدل على جميع أحياء القاهرة كما له أن يدل بثالوثه

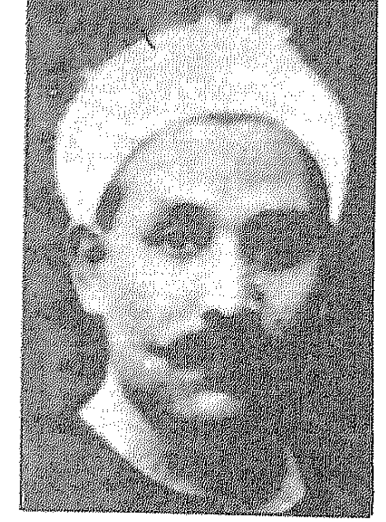
ملك حفنى ناصف



الصحفى : اللواء القديم ، فالسياسة اليومية ، فالكشكول، ثم بثالوثه فى الطباعة والنشر : دار الهلال ، فدار المقطم والمقتطف ، واللطائف المصورة فمطبعة مصر فى مرحلة من مراحلها، ثم بدار البلاغ لعبد القادر حمزة ، فالجهاد لتوفيق دياب فمجلتى الصباح وأبى الهول اللتين أصدرهما الصحفى العصامى مصطفى القشاشى ، فأصبحتا ميدانين جرب فيهما عدد من كبار كتابنا أقلامهم قبل أن تدانيهم الشهرة ، كفكرى أباظة وسعيد عبده والصحفية منيرة ثابت . وفى الحى نفسه أقام سلامة موسى مطبعته ومجلته الشهرية «المجلة الجديدة» بشارع الدواوين سابقاً . ثم جمع الحى المتناقضات : الفقر والغنى ، جريدة الحزب الوطنى ، حزب المقاومة للإنجليز وجريدة السياسة لسان حال حزب الأحرار الدستوريين حزب المعتدلين، فبيت الأمة ، فدار المندوب السامى مقر الاحتلال ومجلس الوزراء ووزارات الداخلية والعدل والمالية أى الاقتصاد والخزانة الآن ، ثم مقر الجمعية التشريعية أول مجلس نيابى فى تاريخ مصر الحديثة ، فمجلس النواب ، فمجلس الأمة، فمجلس الشعب.

ويطل على هذا كله المسجد الزينبى ، وكأنه الأب الكبير الذى اتسع مع الزمن صبره وصدره، فنظر إلى دار المندوب السامى، الدخيل الغازى، وإلى عشش الفقر والشعب المطحون والأصيل الطاوى، وهو يفهم الصلة بين هذين الطرفين وهما يبدوان للناس وكأنهما ينتسبان إلى عالمين جد بعيدين . وقد كان المسجد الزينبى على أيامنا مصدراً لحياة كاملة لأهل القاهرة بل لأهل مصر كلها. فالناس تقصده من كل حدب وصوب، والوصول إلى ضريح صاحبته عند الملايين من أهل مصر، فى الوجهين البحرى والقبلى. فى السواحل والصحارى وفى الواحات يكاد يكون كشد الرحال إلى الكعبة.

مصطفى المنفلوطى



● أيام وليالى السيدة ●

فإذا كان المولد امتلأ الميدان بالمئات نهاراً والألوف ليلاً ، فماجت الشوارع بالأجسام المتلاصقة وتلألأت الأنوار على واجهات الحوانيت ، ونشطت التجارة نشاطاً عظيماً ، ونشطت معها صنوف من الحرام بأنواعه : تباع السبح ، وعلب السعوط، والمصاحف، كما تتداول الأيدى نواعاً لا حصر لها من المكيفات منها مايؤكل، ومنها ما يشرب ، ومنها مايدخن . وفى الأزقة والعطوف، يجد

شيطان الهوى، فرصاً لا يجدها طالبو لذات البدن فى غير مناسبة المولد، هذه المناسبة الروحية فانظر وتعجب!

ويوم الجمعة هو عيد اسبوعى لأهل الحى، ففيه يأتى الناس إلى المسجد الزينبى ليسمعوا القارىء العظيم الشيخ أحمد ندا، صاحب الصوت الجهورى العميق، ذى الطبقات، الذى يتردد فى جنبات المسجد بلا مكبرات ، فتخشع القلوب، وتهدأ النفوس، فإذا فرغت التلاوة صعد الشيخ مصطفى الحمامى إلى المنبر، ليهدر هدير الرعد بما تتزلزل له قلوب المؤمنين من الخشية والرهبة. فإذا وقفوا بعد ذلك صفوفاً وخرجوا، حسبوا أن ما سمعوه من الخطيب ومن القرآن، قد حررهم من هموم دنياهم ومخاوفهم فترة يمكن أن يعيشوا على زادها أسبوعاً . واستقبلهم على باب المسجد، صنوف من أصحاب العاهات من عمى، ومقطوعى الأيدى والأرجل، والمعتوهين ومدعى الجنون، وكل منهم يحسب عاهته ، أكبر مقاماً وأحق بالتقدير والرعاية، ومن خلفهم يقف طابور من بائعى البخور وخشب المسواك، والعطور ذات الرائحة النفاذة التى تدير الرءوس وأشياء كثيرة يخطئها العد والحصر.

ولنا آخر الأمر أن نتساءل : أيكون سحر حى السيدة زينب وسرها «الباتع» هو الذى قرر أنه لا يتصل بحيها مكان ولا إنسان، إلا ارتفع شأنه وعلا مقامه؟ ولو خالجك شك فى ذلك فلنسرد عدداً آخر من الأسماء:

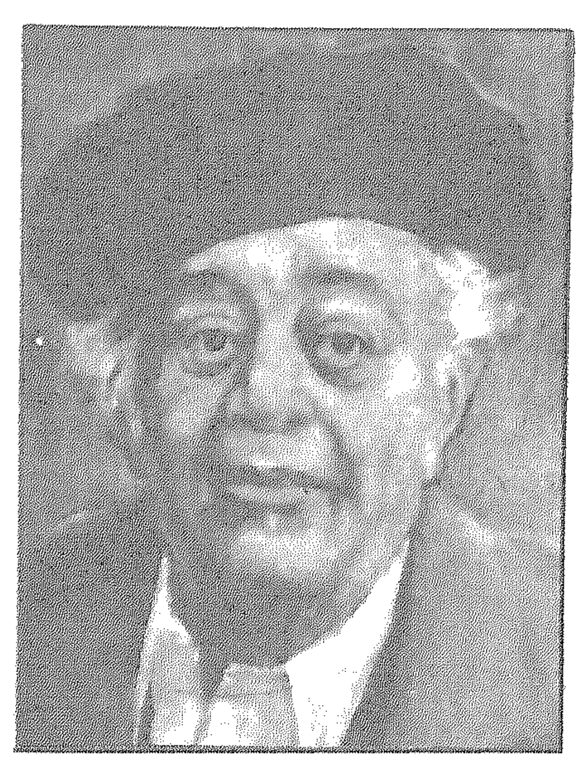
مات أحمد عرابى زعيم أول ثورة مصرية فى تاريخها المعاصر، بمنزل فى شارع خيرت من شوارع الحى العتيد، كما مات فى شارع آخر مصطفى كامل زعيم الثورة الثانية وفى شارع ثالث مات سعد زغلول زعيم ثورة سنة ١٩١٩ وفى شارع قريب من بيته أقيم ضريحه الفرعونى.

وقد شيعت مصر جثمان مصطفى كامل من دار اللواء التى كانت قائمة قريباً من ميدان لاظوغلى مرتين ، مرة يوم ١١ فبراير سنة ١٩٠٨، بعد وفاته والثانية فى سنة ١٩٥٣، حينما قررت الثورة نقل هذا الجثمان الطاهر إلى ضريحه الجديد فى ميدان صلاح الدين. ومن الدار نفسها شيعت مصر جثمان محمد فريد إلى ضريحه مع زميله مصطفى وذلك فى ١٥ نوفمبر ١٩٥٣.

وفى دور هذا الحى انعقد المؤتمر الوطنى سنة ١٩٢٦، هى دار محمد محمود بشارع الفلكى، للمطالبة بعودة الدستور ، بعد وأده فى سنة ١٩٢٥ بعد مقتل السردار، وفى دار أخرى فى الحى ربض عبد الرحمن فهمى . قائد ثورة سنة ١٩١٩. ورئيس أركان جهادها، ليدير هذه الثورة بشجاعة ومهارة ورباطة جاش مدة سنتين ، كان سعد وصحبه خلالهما فى أوربا ينتظرون المفاوضة مع الإنجليز ويفاوضون مندوبهم فى باريس ولندن.

وبعد ، ألا ترى معى أن تاريخ مصر الحديث كله ، يرتبط بهذا الحى الفريد الفذ؟!





محمد عودة بريشة أبو العنين

ثلاثة كتب في حياتي

محمد عودة

☐ لا أستطيع فى هذا الصدد إلا أن أذكر ثلاثة كتب كان تأثيرها متساويا متكافئا مهما بعدت الشقة بين كل منها ☐

والأول كتاب مدرسى عن تاريخ مصر الحديثة دسه فى يدى مدرس تاريخ فى المدرسة الثانوية، وقال لى أنه مرجعه الذى يدرس منه ، وأن كتب التاريخ التى ندرسها زائفة مشوهة ، ندرس التاريخ كأنه أحداث متفرقة لا رابط بينها أو تاريخ أسرة محمد على التى خلقت مصر من العدم ، وأحيتها بعد موات ، أو الاستعمار البريطانى الذى أنقذها من براثنهم !!

وقال لى أن الكتاب تقرر بعد الاستقلال وقيام الحكومة الوطنية سنة ١٩٢٤ ولكنه ألغى بعد ذلك ، واستبدل بكتب أخرى بعد إقالة تلك الحكومة ، وكان ذنبه أنه يروى تاريخ «الشعب» المصرى وكفاحه لاسترداد حقوقه ، وحريته فى ظل التحديات غير المتكافئة . وأن الشعب لم يمل القيام بعد كل هزيمة لكى يبدأ من جديد ، ولم يعرف اليأس أو الاستسلام .

وكان الكتاب مختصرا وسهلا قرأته أكثر من مرة ، وكان مؤلفه يدعى الدكتور «محمد صبرى» وقال لى المدرس أنه يلقب «بالسوربونى» لأنه قضى عشر سنوات يدرس فى جامعة السوربون ، ويبحث عن تاريخ مصر الحديث . ولهذا كتب معظم كتبه باللغة الفرنسية ، وقال لى المدرس : إذا تعلمت وأجدت اللغة الفرنسية سوف تكون قد عثرت على الكنز وتعلمت تاريخ بلدك وكان ذلك ما حدث تماما !

وقد ظللت أبحث عن هذا الاستاذ حتى تعرفت إليه وقامت بيننا صداقة وطيدة ، وكان يملك أهم مكتبة عن تاريخ مصر الحديث بكل اللغات ، كما كان يملك مجموعة لا تقدر بثمن من الفن الفرنسى .. ثم كان أديبا ناقدا خلف سلسلة من الدراسات عن الأدب العربى القديم ، والحديث تضعه فى مصاف أهم كُتّاب ونقاد الأدب العربى .

وقد مات الدكتور صبرى السوربونى ، مغمورا مجهولا ، لم يستوف حقه ومكانه فى حياة وتاريخ الوطن الذى نذر حياته له، وذات يوم استبسلت فى محاولة لترجمة كتبه عن محمد على والخديو اسماعيل ، وثورة ١٩١٩ ، ووافق «الفرنسيون» على تمويل المشروع ، ولكن لم نجد مترجما يقوم بهذه المهمة «الوطنية» الجليلة ويكرس جهده لها .

● النجمة الحمراء فوق الصين

وكان الكتاب الثانى «أمريكيا» أثار العالم لدى صدوره ، ووزع أكثر من أى كتاب صدر فى الاربعينات ، ولازال يعد من كلاسيكيات هذا القرن ، وعنوانه «النجمة الحمراء فوق الصين» ، والمؤلف «ادجار سنو» .

وكانت الصين يومئذ ، كما هى الآن محور اهتمام العالم ، وكان السائد أنها تخوض معركة مزدوجة رهيبة ضد الغزاة:

الاستعماريين اليابانيين ومعركة لا تقل وطأة فى الداخل ضد الشيوعيين الذين يدمرون الجبهة الداخلية ، فى حرب أهلية لا معنى لها .

وكانت هذه المقولة تثير حولها الكثير من الشكوك بين الاحرار والتقدميين فقد كان «تشانج كاى شيك» طاغية دمويا فاسدا متعثرا فى مقاومته للغزاة ، فضلا عن اعتماده واستناده إلى الغرب ، خاصة بريطانيا .

وقام الصحفى الأمريكي الشاب «ادجار سنو» بمغامرة من أهم وأشق المغامرات الصحفية ، وعبر الجبال الشاهقة والوديان السحيقة حتى وصل إلى «المناطق المحررة» واكتشف هناك عالما آخر باهرا .. «الصين الشعبية وقادتها الثوريين والذين صهروا الفكر الثورى» فى تربة الصين ، وأبدعوا نظريات وسياسات واستراتيجيات مبتكرة ، وأقاموا نواة المجتمع المنتج المثقف المقاتل مجتمع المستقبل والصين الجديدة . وقابل «ادجار سنو» «الزعيم الشاب» الذى يقود الملحمة. وروى له قصة حياته ، وكيف قام بـ«تصوين» النظرية وتعبئة الفلاحين والاعتماد عليهم ثم كيف استمات فى محاولة اقناع تشانج كاى شيك بأن يتحالف معهم لمقاتلة العدو المشترك . ولكن بلا جدوى . وأكد له أن الثورة الصينية الاشتراكية هى امتداد واستمرار لتاريخ الصين وتراثها ، وتحقيق لأصالتها واسترداد لمكانتها فى العالم ، وقدم له المرجع الاستراتيجى الذى يحاربون وفقا لتعاليمه وهو كتاب صينى منذ ألفى عام ، وضع قاعدة أساسية للحرب من «ست عشرة كلمة فقط» وأن هذه الاستراتيجية كانت قاصمة ضد اليابانيين .

● لبنانى مع الثوار فى الصين

وكان من بين ما اكتشفه «ادجار سنو» طبيب عربى لبنانى ، رافق الثوار إلى الشمال ، وتولى الخدمات الصحية فى تلك البلاد النائية ، وأقام بينهم . وكان معظم السكان فى المناطق المحررة من المسلمين، ولذا أصدر القائد تعليماته المشددة باحترام دينهم وطريقة حياتهم فحرم «أكل الخنزير».

وحينما صدر الكتاب وكان أول تقرير من نوعه ، غير الصورة رأسا على عقب وبدأت مراجعة الحسابات والسياسات ازاء تشانج كاى شيك .. ولكن تأثيره الأكبر كان على الشباب فى آسيا وآفريقيا ، حيث قدم نموذجا للثورة مختلفا تماما عن النموذج السوفيتى الذى كان «وجهه» الستالينى ، ينفر قطاعات كبرى من القيادات والقواعد الوطنية والاشتراكية .. كان نموذجا شرقيا بحتا

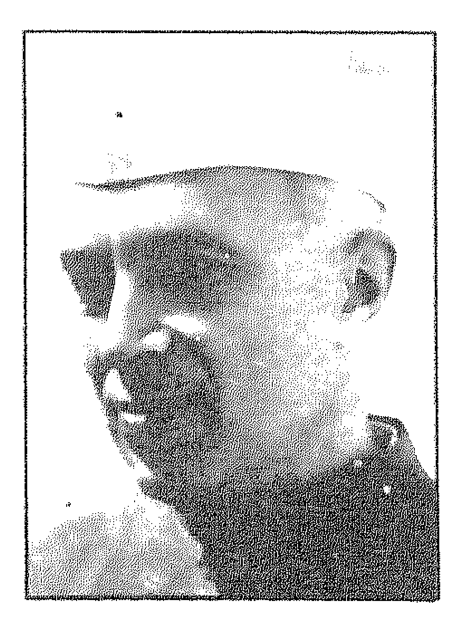
يبدأ من الجذور ويكتشف طريقه الخاص.
وقد عاش «ادجارسنو» حتى شهد قيام «الصين الشعبية» وأصبح صديقا حميما .. «لماو تسى تونج» ولعب دورا اساسيا فى اعتراف الولايات المتحدة بعد قطيعة طويلة عنيفة وشيعت الصين كلها جنازته حين مات ، ويحتفل كل عام بذكراه.

● عصيان مدنى فى الهند

وكان الكتاب الثالث «قصة حياتى» بقلم «جواهر لال نهرو» وحينما صدر باللغة الانجليزية اعتبر أحد أجمل التواريخ الذاتية فى القرن العشرين ، وان لغته الانجليزية لايضارعها فى جمالها وابداعها سوى لغة برناردشو، وترجم الكتاب إلى كل اللغات. وهز المجتمع و«الضمير» البريطانى يومئذ، إذ كشف عن المأساة «الهندية» ، كما لم يسبق أن عبر عنها كتاب بمثل ذلك الأسلوب والصدق .

كان نهرو ينتمى إلى أسرة من أعرق الأسر الهندية ، من الارستقراطية الكشميرية المتميزة بثقافتها ومكانتها وقد احتل أجداده أرفع المناصب فى بلاط سلاطين المغول

وكان أبوه «موتيلال نهرو» أحد أشهر المحامين فى الهند وأوسعهم ثراء .. وكان من مؤيدى الحكم البريطانى . وقد أرسل ابنه الوحيد إلى بريطانيا للدراسة الثانوية والجامعية معا، وكان ذلك تقليدا وضعته بريطانيا لتعليم أبناء الطبقات العليا الهندية منذ نعومة أظفارهم فى كلية أيتون أوهارو للدراسة الثانوية ثم فى إحدى الجامعتين كمبريدج أو اكسفورد حيث


نهرو


ماوتسى تونج

يتخرج حكام الامبراطورية .

وكانوا ينشأون نشأة بريطانية محضة ثم يعودون ليلتحقوا بما عرف باسم «الخدمة المدنية الهندية» أرفع مناصب الامبراطورية ويحكموا الهند لحساب الاحتلال ، ونجح النظام نجاحا باهرا لأكثر من قرن ونصف ..

وتمرد «جواهر لال» على النظام خلال دراسته فى كمبريدج ، وتعرف على مبادئ الاشتراكية الفابية البريطانية ، وعلى شباب حزب العمل البريطانى .. وحينما عاد إلى الهند ، اعتذر لأبيه عن الالتحاق بالخدمة المدنية وظل فترة يبحث عن نفسه ، وعن دور مختلف يحقق ذاته .

وذات يوم دخل «النادى» رجل غريب الاطوار كان يطوف الهند ، القرى والمدن و«النوادى» يبشر بطريق اكتشفه لتحرير الهند ، وقد اختبره فى جنوب افريقيا حيث عمل لعدة سنوات بالمحاماة واهتدى إلى سلاح لتحدى التفرقة العنصرية المتوحشة التى كانت سائدة هناك ، خاصة ضد الهنود وأطلق عليها «الساتيا جراها» أى العصيان المدنى، والمقاومة السلمية ، أى عدم التعاون وعدم العنف !

الصوفية تجمع بين المتناقضين

وكان الاختلاف شاسعا بين الشاب الارستقراطى الاشتراكى العصرى العائد من كمبريدج وبين الداعية الذى يبشر بخلاص الهند على أيدى أفقر أهلها وبالمقاومة الروحية السلمية ولكن جاذبية صوفية عميقة جمعت بينهما منذ تلك اللحظة وربطت مصيرهما ليتكاملا وليقودا معا معركة الهند ، وبدأ غاندى موعظته الأولى بأن صحب المريد الجديد ليرى ما لم يسبق أن رآه وهو القرية الهندية والفلاح الهندى، وكان اكتشاف القرية الهندية بالنسبة لجواهرلال صدمة حياته ، أفزعه البؤس ، والفقر والذل والدرك الأسفل الذى يعيش فيه ملايين الهند وأفزعه بنفس القدر أنه لم يكن يراه أو يدركه من قبل .. من نوافذ قصر أبيه فى «الله آباد» وبدأت المسيرة المشتركة لنهرو مع «المهاتما» لتحقيق الحلم الكبير.

وروى نهرو القصة فى كتابه «حياتى» والذى أصبح أحد «أناجيل» الثورة الهندية الفريدة فى فلسفتها ومناهجها .

وامتد أثره أيضا إلى كل شباب المستعمرات فى آسيا وأفريقيا .. وكان بالنسبة لى الكتاب الثالث وأصبحت مصر والصين والهند محور حياتى فكرا وسياسة .

أنت والهلال

بريد المجلات والصحف يحمل أحيانا إبداعا، ويكشف عن مواهب مختلفة المستويات.

وتاريخ الإبداعات عبر البريد، له قصة لم يدونها أحد بعد. فكثير من المواهب الأدبية المبدعة، خاصة الذين يعيشون فى الأقاليم، والذين لايعرفون الطريق إلى أوساط الثقافة، بدأ طريقه فى الحياة الإبداعية، عن طريق البريد، واكتشاف المحور الأدبى للمبدعين فى رسائل المبدعين.

والكثير من البريد الأدبى، غثاء، مثلما هو الحال فى كل نشاط اجتماعى آخر، والقليل منه يستحق الوقوف عنده، وأقل القليل هو من يكشف عن مواهب حقيقية إذا ثابر أصحابها على القراءة والممارسة وارتياد آفاق جديدة، فى إبداعاتهم، فالجديد هو الذى يفتح العالم له ذراعيه دائما، والتقليد يقبل على مضض، أو لا يقبل، لأنه نسخ بالكربون، من القول المعاد.

والمبدع الحقيقى هو من يجعل شعاره أن يتحدى نفسه، والعالم، وأن يقول لنفسه ما قاله الفلاح الفرنسى لابنه «أنوريه دى بلزاك»:

- يابنى، هذه مهنة إما أن تكون فيها ملكا، أو لا تكون على الإطلاق.

والملك فى الأدب، لا رعية له سوى القراء، وكتاباته إلى القراء.

حنان أبى

ومضت فى ذهنه الفكرة عندما شاهد فى الصباح كومة التبن وقد وضعها أبوه أسفل المنزل. سوف يقفز من السطح على كومة التبن ويستمتع بالطيران فى الهواء ولو للحظة أثناء سقوطه من السطح على الكومة، سوف يفعل ذلك قبل أن يتحول التبن إلى غذاء لبقرتهم الوحيدة، سوف يقفز من سطح المنزل على التبن، وكأنه الطيار يهبط بالمظلة، لن

يستخدم مظلة أو باراشوت فهو أكثر شجاعة من الطيارين الألمان وسيقفز بكل ثقة على كومة التبن لكن الشجاعة التى يمتلكها تخونه أمام عصا أبيه التى يقتلعها من شجرة متفرعة ويطلق عليها عادة اسم «النقز». لقد حاول أن يكون له نقز، كما لأبيه نقز، لكنه لم يستطع سوى آن ينتزع فرعا صغيرا من الشجرة لا يصلح أن يكون نقزا، سوف يضربه أبوه إذا علم أنه أفسد كومة التبن التى كومها الأب كأحد أهرامات الجيزة التى لم يرها وإنما سمع عنها من ابنة خالته التى وصفت له الهرم كمثلث متساوى الساقين فزادت الهرم غموضا على غموض، حتى صنعت له ابنة الخالة هرما صغيرا من الطوب، وأفهمته أن القياس مع الفارق. كانت فكرة القفز تلح عليه إلحاحا شديدا طوال النهار، ويناديه هرم التبن لكى يقفز فوقه يكاد يسمع نداءه لكنه لن يقفز إلا فى الليل إثباتا لشجاعته الخارقة فى القفز فى الظلام بدون مظلة ، وبرهانا على جبنه الفائق من الخوف من أبيه، سوف يقفز عندما يتعالى شخير أبيه ويصبح أعلى من مدخنة الفرن البلدى الذى تخبز عليه أمه وتصنع له فيه مالذ وطاب من أطعمة مثل الأرز المعمر بلبن البقرة..

جاءت اللحظة الموعودة بعد أن تعشى مع أبيه وصلى معه العشاء جماعة، نام الأب، وتناوم هو، ثم تسلل بعد آن اطمأن على نوم الجميع، وصعد إلى السطح ومن حسن حظه أن القمر كان غائبا، القمر الذى يفضح اللصوص كان كريما معه كعادته دائما، أليس صديقه؟ يتحدث معه ويناجيه ويبثه الشوق فى آن يصعد على متنه ويمتطى صوته ليسبح فى بحر الظلمات.

قفز ثم اكتشف آن القمر خدعه، وآن آباه حمل التبن للبقرة، وآن ساقه قد دقت، وآن صراخه أقوى من شخير أبيه وأن آباه يحبه، مثلما تحبه آمه، فقد حمله إلى مستشفى القرية والدموع تطفر من عينيه، ولم يهدأ إلا بعد آن اطمآن عليه ، ووضع الطبيب جبيرة حول ساقه المكسورة.

رغم الألم كان سعيدا لأنه نفذ ما عقد عليه العزم وقفز ولأن أباه يحبه ، وكان تعيسا لأنه اكتشف خداع القمر ولأن ابنة خالته آشاعت عنه آنه مريض بداء المشى آثناء النوم.

د. عبدالغنى عبدالحميد رجب
المنيل - القاهرة

يا مصر

يا مصر يا أنشودة النصر
يا حلوة أشهى من الخمر
يا درة أغلى من الدر
يانجمة أبهى من الفجر
أفديك بالروح وبالعمر

●●●

يامصر يا قيثارة النهر
زكية أزكى من العطر
شذية أشذى من الزهر
منيرة أسهى من البدر
أحميك فى السر وفى الجهر

●●●

يامصر ياروحى وياعمرى
ياوردة فى روضة الشعر
يا بسمة فى مبسم الدهر
يا درة فى باطن البحر
مكنونة والكل لايدرى

د. عبدالواحد نصر المشيخص
القطيف ـ السعودية

ياطائر الأيك

يا طائر الأيك الحزين، أليس فى غدك الرجاء!
فى كل يوم ينقضى، تصبو لآمال وضاء
أو لست حين تضيع أحلام المنى مثل الهباء
تبكى وتنشج، أو تطير بقوة نحو السماء!
أنا - أيها الطير - العزيز أسيرة رهن العياء
أفلا يحق لى التألم والنحيب أو البكاء؟!

●●●

يا طائر الأيك استرح تحت الظلال أو الغصون
دنياك، فلتفرح بها، من قبل أن تلقى المنون
وإذا بعينيك الوضيئة رفرفت روح السكون
ثم، لا تفكر أن أهل التعس فيه يغرقون
نم ولتر فى النوم حلما رائقا عذبا حنون
ثم لاتفكر أن أهل التعس قد لا يحلمون

●●●

ياطائر الأيك اقترب، فالأرض فرشك والغطاء
وإذا استرحت لتنطلق، فالأيك عرشك والفضاء
والكون - لو تدرى - رحيب بين أرض وسماء
وجناحك الخفاق حين يرف يعتنق العلاء
وتظن أنك - حينذاك - بلغت أجواز الفضاء
إن السماء - هناك - تضحك من غرور الأغبياء
تعلو، وتصحو أنت، مذهولا، ومقتول الرجاء

●●●

ياطائر الأيك انتزع من قلبك الباكى الشجون

أنت والهلال

افرح ولا تيأس، فإن اليأس يفضى للجنون
والأرض إن ضاقت عليك، وسعتك آلاف الغصون
لاتبك ياطرب الفؤاد إذا بكانى النائحون
فالأرض إن ضاقت بمثلى لم يسعه سوى المنون

أمانى حاتم بسيسو
عمان ـ الأردن

فى قاعة الدرس
كان فؤادى المشاغب دوما
يتحول عصفورا...
ورديا..
حين يراك
ويظل يرفرف
ويرفرف
ويحلق بى
فى فضاءات الحجرة
حينا...
ينقر فوق شبابيك فؤادك..
ذاك العاصى
حينا آخر...
يحط على السبورة
يرسمنى خطأ
يجمع بين حدود الوطن المتعد
يرسمنى نخلا
مرتفعا
يثمر طول العام
عزا....

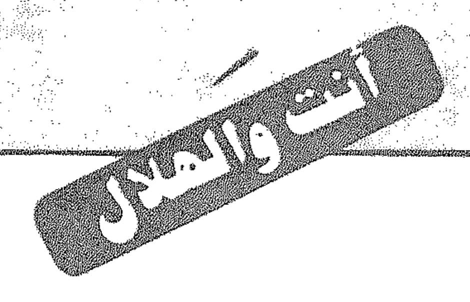
مجدا...
ومودة
يرسمنى
شجرا يتفيأ ظلا
شمسا لاتحرقنا
بدرا
ليسامرنا
نهرا عذبا
لاينضب أبدا
يرسمنى
سنبلة فى السبع العجاف
كى تطعمنا
يرسمنى .. سيفا
كى يحمينا فى عصر الردة
يرسمنى
يكتبنى فوق السبورة
جملة نفى!!!

محمود المصلى
شربين ـ دقهلية

تسامرنى وحدتى فى الغياب
أعير اشتياقى حنايا الغيو
وأطمع فى ريحها الممطرا
ترهل فيها جفاف الرحيل
إذا جئتها من ثقوب المكا
والغت مواعيد كل الفصو
مواقعنا خلف كل البحار

وأنت تمرين «مر السحاب»
م فيملؤني وعدها بالسراب
ت فتأتى يبابا يبابا يباب
وشاب علي راحتيها الإياب
ن تشاعب فى وجهها ألف باب
ل إلى موسم مثخن بالتراب
ر فلا الجو صحو ولا الريح طاب

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد
كفرالشيخ



مع الأصدقاء

● عادل شافعى الخطيب، حدائق القبة - القاهرة:

عفوا، القصة ليست نكتة، ولا بحثا عن الغرائب والمدهشات، أرجو أن تقرأ قصتك (!!) مرة أخرى، وقارن بين ما كتبته والواقع من حولك، وما يكتبه عن الواقع قصاصون مقتدرون.. جرب أن ترسل بقصة أخرى للهلال.

● عبدالعزيز بيومى على - مدير سابق بالمدارس الثانوية:

تملك عروض الشعر وقوافيه، تملك إيقاعه وهو فى الشعر «خير وأبقى» ولكن مقطوعتك «والآخرة خير وأبقى» لا تجربة شعرية بها، سوى «تشعير» قول نثرى معاد، يحفظه القارئون والكاتبون، والأميـون، عفوا جرب أن ترسل للهلال مقطوعة شعرية أخرى.

● عاصم فريد البرقوقي - جليم - الاسكندرية:

تشكرك الهلال على رسالتك، ولانستطيع أن نشاركك الحزن ولا الضحك، فما كتبته عن مهزلة الطبل والرقص للسياح لايصلح للنشر.

● م. شاكر صبرى محمد السيد - كفر سليمان - دمياط:

تعليقنا على «على المحراب» وثيق الصلة بتعليقنا على سابقك «عبدالعزيز بيومى على»

ارجع إليه.

● **سامح النجار أبوالطير أو سامح حسن إبراهيم «دمياط ـ القاهرة».**

حيرتنا بين اسميك على قصيدة، وظهر مظروفها وعنوانيك: دمياط والقاهرة، وطلبيك العمل مصححا بالهلال الشعرية (!!).

ونشر قصيدتك: ياحبيبتنا، ولم تشفع لك لغتك فى الأمرين.

● **مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية:**

«ياقدس» شعر مكسور والذنب مغفور، فالنوايا طيبة ولكن ليس بالنوايا الطيبة وحدها يكتب الشعر.

● **مصطفى محمود السيد ـ العمرة ـ سوهاج:**

عفوا، ما كتبته عن «السندباد المقعد، استيفن هو كينغ» لا يصلح للنشر، فقد فقد كل لغة ومنهج لتوصيل أى شىء عن أى شىء، ونشكرك على «سرورك» بإرسال مقالك.

● **محمد أمين عيسوى ـ الإسماعيلية:**

رحلتك مع الظرفاء منقولة بالحرف، ولا إبداع فيها، بالله عليك فى أى مكان بالهلال يمكن أن ننشر مواقفك الطريفة، المنقولة!!

● **عبدالغنى عبدالحميد رجب ـ طبيب نفسانى ـ المنيل ـ القاهرة (مرة أخرى).**

حكايتك من مارستان مصر لا تصلح للنشر ـ فالعلاقات بين جملها تورث الجنون. وقانا الله شر المارستان.

الكلمة الأخيرة



بقلم د. نبيلة ابراهيم

يساورنا شك كبير ونحن نتابع ما يثار من حوار علي صفحات الجرائد حول تطوير مناهج التعليم فى المراحل الأساسية الثلاث الأولى بهدف مسايرة متطلبات العصر، فيما إذا كانت وزارة التربية والتعليم قد وضعت نصب عينيها الدواعى الملحة التى تتطلب التخيير، وذلك فيما يختص بمناهج المواد القومية وعلى رأسها اللغة العربية والتاريخ والدين.

ويمكننا أن نلخص فى إيجاز شديد هذه الدواعى فيما يلى ..

أولا : أن مستوى اللغة العربية تعبيرا وقراءة وكتابة، كما نلمسه نحن أساتذة الجامعات لدى الطلبة فى مرحلة ما قبل الحصول على الشهادة الجامعية، أو فى مرحلة الدراسات العليا قد تدنى إلى أبعد حد . وإذا كانت اللغة تقترن بالفكر، فإننا نعلن بدون تجنٍ أو مبالغة أن اللغة والفكر أصبحا غائبين عن الأجيال الحديثة التى نعوّل عليها فى استمرارية وجودنا الثقافى والحضارى .

ثانيا : أن ظاهرة عدم انتماء هذه الأجيال للقيم النابعة من تراثنا المتواصل بسبب عجز المناهج وطرق التدريس عن توصيل هذه القيم إليها، أصبح شيئا مقلقا للغاية إذ فى غياب هذه القيم لابد أن تظهر أنماط من السلوكيات الشاذة التى أصبحنا اليوم نبحث فى عللها وأسبابها، وإن كانت هذه العلل والأسباب تعلن عن نفسها بدون مواربة .

ثالثا : أن شبابنا يقف اليوم فى مهب رياح غريبة عاتية تريد أن تقتلعه من جذوره وتدفع به الى التغريب حتى يأتى اليوم الذى يصبح فيه الشباب بلا هوية تحميه أو قيم دينية ورموز تراثية تكون بمثابة الدرع التى تقيه من كل ما يتهدد كيانه.

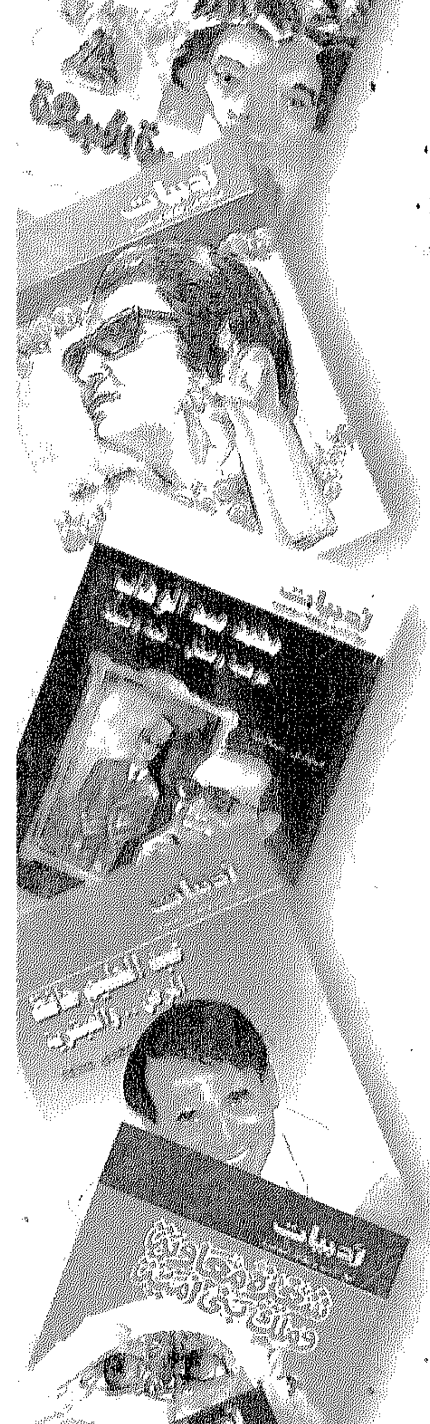
ولو أن وزارة التربية والتعليم وضعت فى حسبانها هذه الأحوال الطارئة على شبابنا، ولو أنها استشرفت دوافع القوى الكامنة من ورائها ، لما أقدمت على ما أقدمت عليه من جعل اللغة العربية فى مرتبة دنيا من اللغة الأوروبية الأولى، فتهبط بالنهاية الكبرى للنجاح فيها إلى مستوى اللغة الأجنبية الثانية . ثم تجعلها مادة هامشية عند انتقال الطالب من السنة الأولى إلى الثانية الثانوية وهو راسب فيها ، هذا بالإضافة إلى تهميش مادة الدين.

ولكى يكتمل التآمر على تغريب الأجيال القادمة وسلبها كل ما يحصنها من كل شر مستطير، يحال بينها وبين دراسة التاريخ على نحو صريح وفعال، فتبعثر له المادة التاريخية فى ثنايا المواد الأدبية والاجتماعية . أما من يريد أن يتعمق تاريخه على حد قول رئيسة المركز التربوى الذى يخطط لثقافة النشء على نحو مشبوه ، فهو حر فى أن يختارها مادة يكون النجاح والرسوب فيها سواء .

ولهذا فإننا نقف ونتساءل عما إذا كان المسئولون فى وزارة التربية والتعليم على وعى بهذه المؤامرة الخطيرة، أم أنهم فى غيبة عنها !

إن الموضوع جد خطير، ولابد له من وقفة تتكاتف فيها كل القوى لتعيد تصحيح المسار لوضع برامج تعليمية طموحة ونابعة حقا من احتياجاتنا فى أن نعيد للنشء توازنه وانتماءه لتاريخه ودينه وأرضه ، فهذه هى الخطوة الأولى الأساسية لمواجهة عواصف المستقبل ، بل إنها الحصن الحصين الذى نتسلح به وننطلق منه تماما كما فعل اليابانيون أو الألمان أو غيرهما، وهى جميعا شعوب تمسكت بهويتها ولغتها ورموز حضارتها، ولهذا فقد عاشت قوية وستظل تعيش قوية


مصر للطيران
٦٥



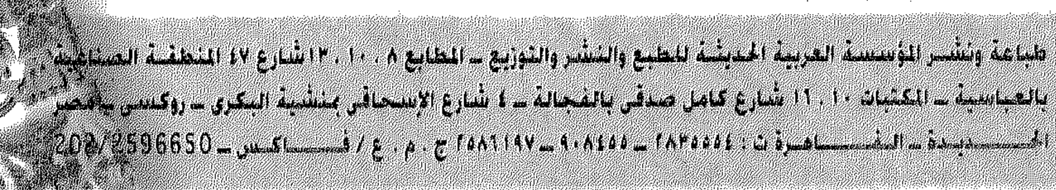
أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

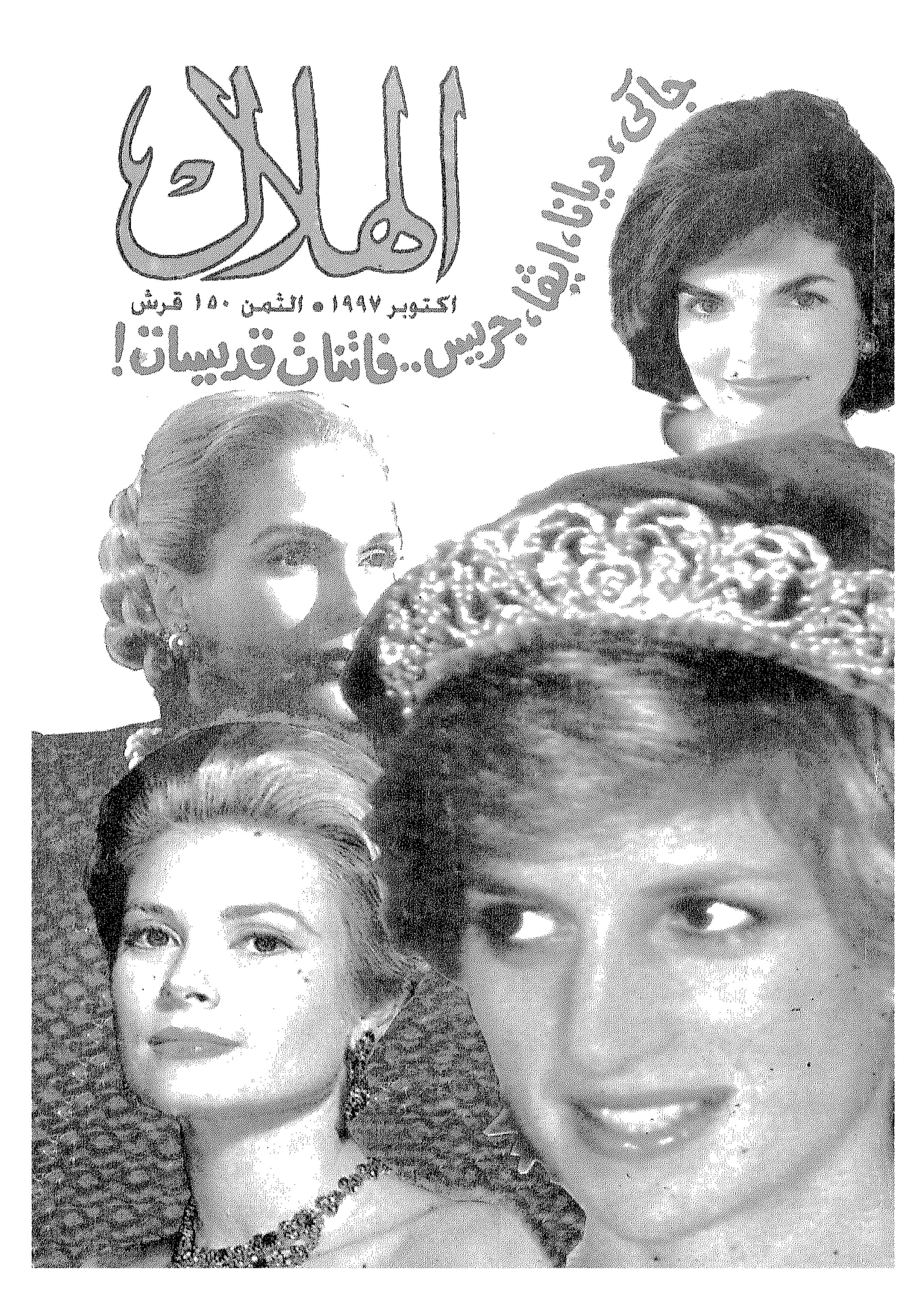
من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

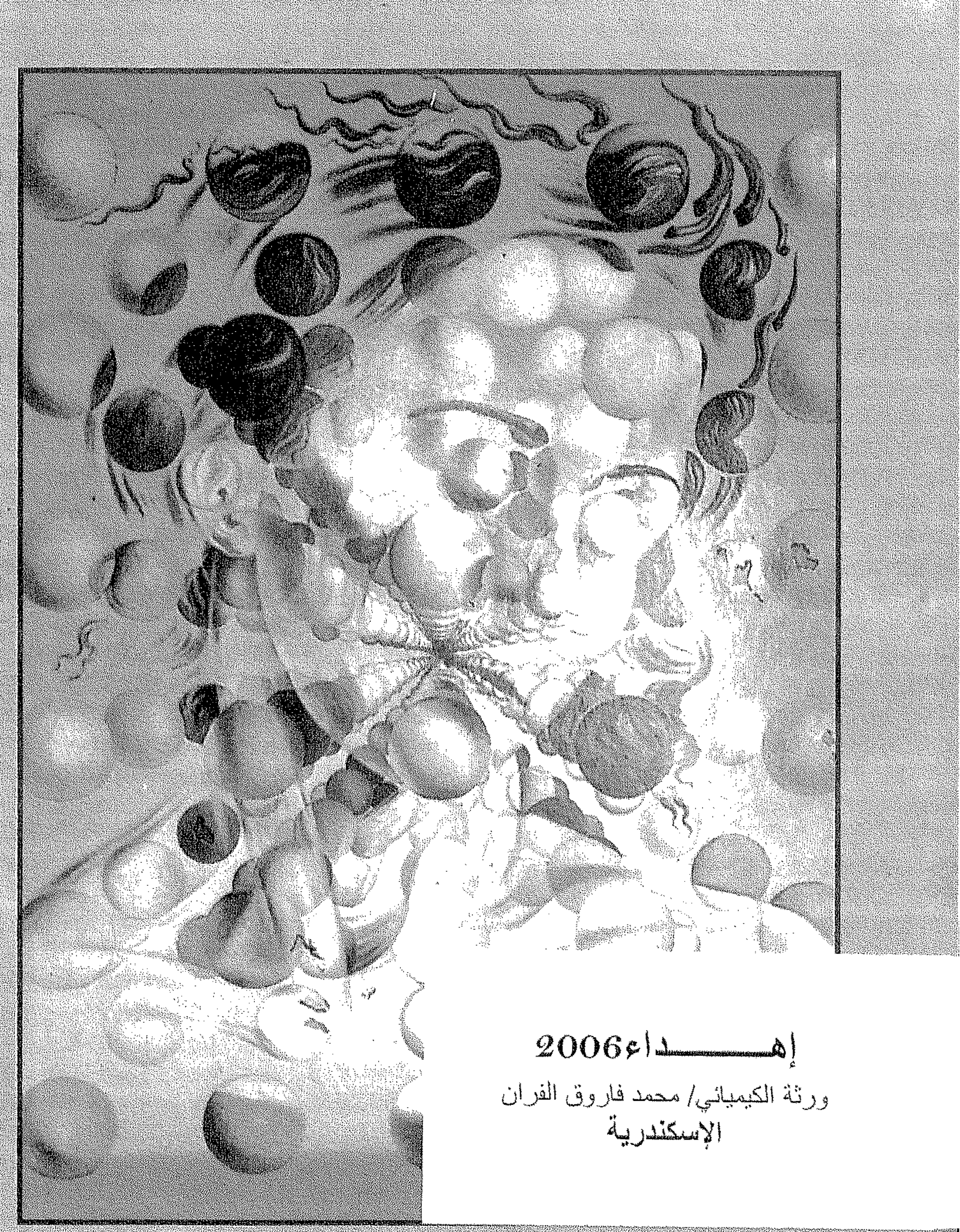
العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى بمصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 202/2596650



الهلال
اكتوبر ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرش
جاكى، ديانا، إيفا، جريس.. فاتنات قديسات!



إهـــــــداء2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية

وجه - امرأة للفنان سلفادور دالى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

الإدارة القاهرة – ٦٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون



الغلاف :
تصميم الفنان:
حلمى التونى

بين نصر أكتوبر وهزيمة يونيو

ما أعظم الأمجاد وما أقسى الذكريات

يقبل علينا شهر أكتوبر كل عام حاملا معه ذكرى النصر الكبير فى عام ١٩٧٣ ، وحاملا معه شجون الأمة العربية بعد أن انقضى على انتصارها التاريخى أربع وعشرون سنة ، ومازال طريق السلام العادل والشامل متعثرا .

ومازلنا نلحظ ظواهر غريبة بالغة الدلالة ..

فالكثيرون يرددون وقائع هزيمة يونيو ويتناسون انتصار أكتوبر رغم ان حرب أكتوبر قد هزمت الهزيمة ، وأن يونيو كانت الاستثناء، ولم يأت نصر أكتوبر من فراغ ، بل جاء نتيجة مؤكدة لتلك الجهود العظيمة التى أعادت بناء قدراتنا العسكرية واستطعنا ان نستوعب السلاح المتطور، واستعدنا الثقة بعد سلسلة من المعارك الشاقة خلال حرب الاستنزاف . فهل يحاول البعض جعل الهزيمة ضربة قاتلة نهائية ، ولا يترك وسيلة لإثبات عدم جدارة الانسان العربى إلا وعمل على تأكيدها ؟!.

وحان الوقت لكى يوضع انتصار أكتوبر وهزيمة يونيو فى اطارهما التاريخى الصحيح ، من خلال الوقائع الثابتة والصورة المتكاملة لمسيرة الحرب من البداية ، فى حرب هى أعظم الحروب التى خاضها الانسان العربى فى العصر الحديث .

ولا يمكن أيضا تناول حرب أكتوبر،وتقدير حجم الانتصار الذى

حققته دون الاشارة الى حرب يونيو ، بمعنى انهما وقعتا فى مسار حرب واحدة ، قام بها ذات الشعب وذات الرجال فى القوات المسلحة ، وكل ما وقع فى يونيو كان له انعكاس فى أكتوبر ، ولا يجوز النظر الى هذه الحرب من خلال مساحة الأراضى التى حررناها بالقتال ، وانما يجب النظر اليها من خلال التغيير الهائل الذى وقع فى رحلة الانتقال من الهزيمة الى النصر . إن هذه المقدرة التى ظهرت فى تلك الأيام هى التى رصدها العدو ، وهى التى قادت الى تحرير كل الأراضى المصرية. وهى التى تعمل عملها فى مستقبل الصراع العربى - الاسرائيلى .

فعندما قفزت معركة أكتوبر بالأمة العربية فوق حاجز العجز ، كانت بداية مرحلة تاريخية جديدة أشرقت فيها الشمس الدافئة على كل الأرض العربية .

واذا اتصلت روح أكتوبر لقطعنا أشواطا واسعة فى التغلب على الجهل والضعف والتخلف ، وبعد توقف الحرب ساد القول .. رجعنا من الجهاد الأصغر الى الجهاد الأكبر ، وانتقلت المعركة الى المصانع والمزارع والى معامل العلماء وفى مؤسسات التعليم ، ومن خلال تحدى التحديث والانتاج .

ومازلنا نأمل أن تلهمنا حرب أكتوبر العبرة فى إدراك أدوات الصراع التى لا يكسبها سوى الأكثر إصرارا والأكثر تنظيما والأكثر ايمانا والأكثر صبرا .

والمعركة مستمرة .

المحرر



سعد زغلول

فى ذكرى رحيله السبعين

بقلم : طارق البشـــرى

(١)

من يسألنى من أنت، أقل له أنا من أبناء الحركة الوطنية فى مصر، ومن هذا الجيل الذى تربى فى حجر ثورة ١٩١٩ ، ولد جيلنا بعد هذه الثورة ببضع عشرة سنة فى الثلاثينات، ولكننا أبناء من قاموا بهذه الثورة تربينا فى حجورهم، وسمعنا أعذب النغم فى طفولتنا عن استقلال مصر. وكانت صورة مصر المستقلة فى رؤانا هى صورة المدينة الفاضلة.

ثورة ١٩١٩ قامت لهذا الجيل بوظيفة التربية، أى بناء الشخصية والوجدان السياسى وإقامة الضمير الوطنى، وبلورة واحد من أهم معايير الاحتكام فى النظر إلى الوقائع والتصرفات، وهى قامت للكثيرين منا بوظيفة تعليمية فى مجال السياسة، من تبين طريقة جريان الأحداث السياسية وأساليب التصدى لها وطرائق معالجة المشاكل.

هكذا كانت ، وكل ما يرد فى السياسة بعد ذلك من فكر ومواقف وفهم ، وكل ما يضاف من أهداف، إنما يمثل نموا وتوسعة وتجديدا وردا لأصول وتعميقا .. إلخ. وتظل ثورة ١٩١٩ فى الوعى السياسى التاريخى لمن نشأوا فى ظلها هى «الحدث النواة» أو هى «الخلية السياسية الأولى».

(٢)

● موضع ثورة ١٩١٩

نحن من الناحية التاريخية العامة نعيش فى «عصر الاستعمار ومقاومته» على مدى مائتى سنة حتى الآن. ومازلنا لا نعرف متى ينتهى هذا «العصر» ، ونحن نسميه عصرا بمثل ما يسمى الاوربيون عصورهم ويقسمون تاريخهم الى «عصر النهضة»، «عصر الإصلاح» «عصر التنوير» .. إلخ، وهم يقصدون بذلك الوصف الغالب على اوضاع مرحلة معينة من تاريخهم. والوصف الحاكم لهذه الاوضاع من حيث انه يشير الى عنصر حكم كل اوضاع حياتهم وجميع شئونهم.

ولكل عصر حقب وفترات ينقسم اليها زمانه وتصطبغ بتنويعات معينة خلال المرحلة المطبوعة بالطابع العام للعصر . واذا كنا الآن ومنذ قرنين من الزمان نعيش فى عصر الاستعمار ومقاومته، فإن ثمة حقبة من حقب هذا العصر هى حقبة

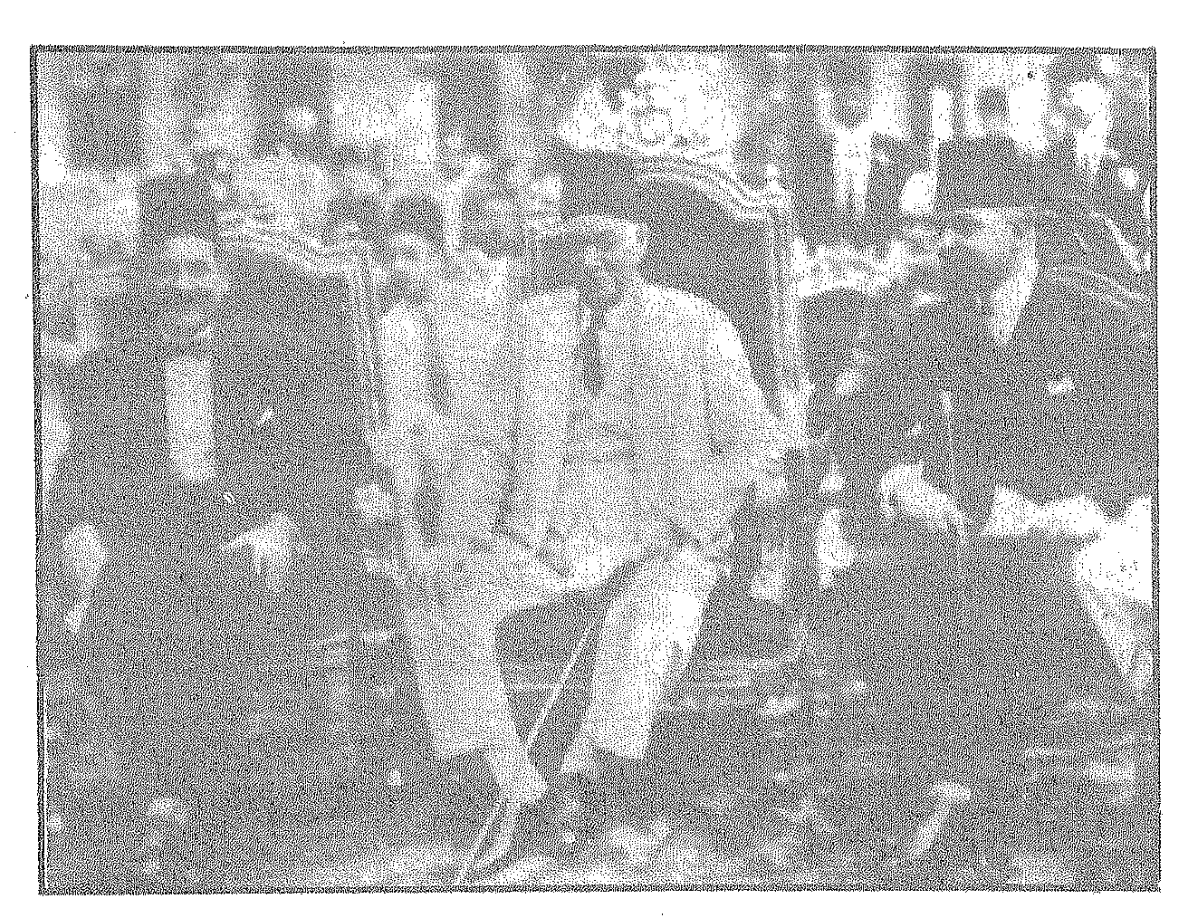
«الاحتلال العسكرى المباشر» ، وهى بالنسبة لمصر تشغل ما بين سنة الاحتلال البريطانى لمصر فى ١٩٨٢ الى عام الجلاء البريطانى عن مصر فى ١٩٥٦ ، ومدتها أربع وسبعون بسنة، والعجيب ان ثورة ١٩١٩ وقعت فى منتصف هذه المدة بالضبط، بفارق سبع وثلاثين سنة عن كل من سنة البداية وعام الانتهاء، وكانت ثورة ١٩١٩ هى الرد المصرى الشعبى على الاحتلال العسكرى الاستعمارى المباشر، وأدت الى فروق جوهرية لصالح الشعب المصرى وحركته الوطنية المقاومة.

وباختصار شديد ، فإن الاحتلال العسكرى البريطانى ورد إلى مصر حين كانت على مستوى من التطور الداخلى والأهمية الدولية بما يصعب تجاهله ، كانت بلدا عرف نظم الادارة المتطورة ونظم الزراعة و الانتاج النامى على مدى خمسة و سبعين عاما سبقت ، كما كانت بلدا عرف ثورة شعبية مصحوبة بفكر سياسى واهداف ناضجة، وهى ذات حضارة وثقافة تليدة ، ومن جهة أخرى لم تكن الاهمية الدولية لمصر مما يسمح باقتناص إحدى الدول الكبرى لها وضمها الى سيادتها دون ان تتوقع بعض المخاطر التى تمس علاقاتها الدولية، سواء من الدولة العثمانية او الدول الاوربية الكبرى وقتها، التى كانت تزاحم بريطانيا فى اطماعها.

لذلك قام الاحتلال العسكرى البريطانى بغير سند قانونى الا ما يستمد من ان الخديو توفيق - حاكم مصر الشرعى - هو من استدعى العسكر الانجليز لحماية عرشه فى مواجهة ثورة عرابى. فسند الاحتلال العسكرى سند مصرى، والاحتلال خاضع ظاهريا للسلطة الشرعية القائمة على رأس الادارة المصرية. ولكن فى الوقت ذاته فإن سلطة الخديو الشرعية لم تعد تجد قوة مادية تحمى بقاءها الا جيش الاحتلال البريطانى هذا، فتلازم الاثنان كالمقعد والكفيف لا ينفك احتياج احدهما للآخر.

ومن هنا قام ما عرف فى السياسة المصرية وقتها «بالسلطة الشرعية» وعلى رأسها خديو مصر ومن تحته جهاز الادارة المصرية بوزاراته ومصالحه وهيئاته المركزية والمحلية ، و«السلطة الفعلية» وهى قوة الاحتلال العسكرى البريطانى الوافد الى مصر والمقيم فيها. وهذه السلطة الفعلية يعبر عن ارادتها السياسية المعتمد البريطانى، وهو من الناحية الرسمية لا يزيد مقامه الوظيفى علي «القنصل»، لأن مصر كانت لاتزال تابعة للدولة العثمانية ومشمولة بالتمثيل السياسى الاجنبى فى استانبول، ومع القنصل عدد من المستشارين الانجليز يعينون فى وزارات الحكومة ومصالحها المهمة باقتراح من المعتمد البريطانى وبقرار من الوزارة المصرية ومن خلال هؤلاء المستشارين تصل المشيئة البريطانية الى كل مجالات النشاط العام لتصدر بها ارادة مصرية من الوزارات المختلفة.

وهذا النظر السياسى الى الشئون المصرية هو ما جعل قسما من دعاة



سعد زغلول في الاحتفال الخمسيني لتأسيس دار العلوم وعن يمينه مصطفى النحاس

السياسة المصرية مع مفتتح القرن العشرين يدعون الى ان تسعى الامة المصرية الى ان يكون لها وجود مؤثر وفعال بين السلطتين الشرعية والفعلية القائمتين في مصر. وكان ابرز المبلورين لهذا الاتجاه وقتها هو لطفي السيد وصحيفته «الجريدة»، وحزب الأمة.

(٣)

● سعد وثورة ١٩١٩

يمكن إجمال أثر ثورة ١٩١٩ في السلطة السياسية في مصر في انها نجحت في تحقيق ما كان دعا اليه لطفي السيد وصحيفة «الجريدة» وحزب الأمة قبل الثورة بما يشارف الخمس عشرة سنة، وهو ان تكون الأمة قوة ثالثة مؤثرة وفاعلة بين السلطتين الشرعية والفعلية، وثورة ١٩١٩ لم تسقط السلطة الشرعية (الخديو أو السلطان أو الملك) ولا أجلت السلطة الفعلية (عساكر الانجليز او المعتمد البريطاني او المندوب السامي)، لكنها أوجدت قوة ثالثة بجوار هاتين القوتين.

وهنا يأتي دور سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩، الذي بدأ الخطوات الاولى للمطالبة باستقلال مصر في نوفمبر ١٩١٨ بوصفه كبيرا لفريق حزب الأمة يلتقون على جدارته وصدارته بينهم، ولكنه ما لبث كثيرا حتى طور مطالبه ومواقفه مدركا

لحقائق الامكانيات الوطنية المصرية المتاحة، ومدركا لمدى القوة الشعبية التى تفتقت عنها الجماعة السياسية المصرية بشباب مدنها وقراها وشيوخها وبتليدها وطريفها معا.

فأولا كانت قوة «الأمة» فى وعى المطالبين بمشاركتها السلطتين الشرعية والفعلية قبل ثورة ١٩١٩، كانت هى الاسر الكبيرة وكبار الملاك والاغنياء وغالبهم من باشوات مصر وعمداها فى الريف، وثانيا كان طلب هؤلاء المشاركة مع القوتين الشرعية والفعلية، وان تنضم قوة ثالثة الى قوتين قائمتين تشاركهما الحكم واتخاذ القرار.

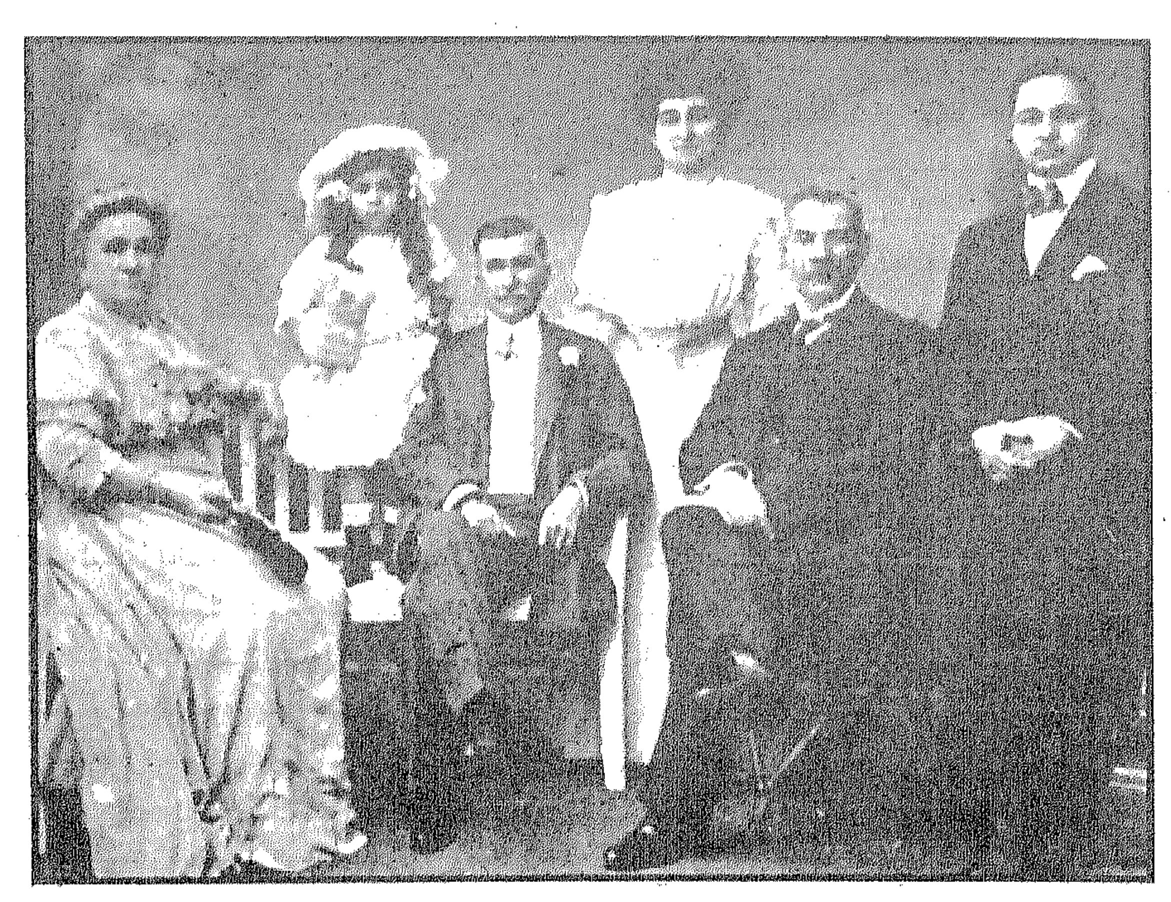
وهنا يظهر دور سعد زغلول، ذلك أنه لم يقد الثورة فقط لإيجاد هذه القوة الثالثة - قوة الأمة - بين القوتين السياسيتين القائمتين - الشرعية والفعلية - وإنما استجاب بكفاءة وشرف لإمكانات الثورة الشعبية المصرية، وليعدل مفهوم «الامة» على عينه وليعدل بالتالى هدف مشاركة «الامة» للسلطتين الأخريين. وهذا هو الدور التخطى لهذه الزعامة الفريدة.

فأولا لم تعد قوة «الامة» فى الأسر الكبيرة ووجهاء القوم، إنما صارت قوة الجماعة المصرية فى عمومها بشبابها وجلاليبها وأفنديتها من المتعلمين خريجى المدارس وبالصغار من فئات الطبقات المتوسطة فى الريف المصرى والحضر والأحياء الشعبية وغيرها. واستبدل بالنظرة الضيقة للأسر الأولى وجهائها نظرة أعم وأشمل. لأن المسألة ليست مسألة تتعلق بهذه الجماعة العليا المحدودة، انما هى مسألة استقلال الوطن مما يشمل عموم الجماعة الوطنية السياسية على النطاق المصرى. صارت هذه الجماعة بحجمها الشامل هى «الأمة» ممثلة فى تنظيم الوفد المصرى.

وثانيا: لم يعد مطلب «الامة» هو مشاركة السلطتين الشرعية والفعلية بوصفها قوة ثالثة شريكة وانما صارت امة حركية مشاغبة، تقوم ازاء السلطتين الاخريين كعنصر إقلاق وإضجار، فهى تنافس السلطة الشرعية الممثلة فى الملك، تنافسها فى شرعية الوجود ولتنقص تدريجيا من نفوذها وسطوتها: وهى كذلك «امة» تجهر بأن طلبها هو الشعى الدائب والخثيث لإنهاء السلطة الفعلية الممثلة فى الاحتلال البريطانى لمصر.

كان هذا هو ما امتد إليه بصر سعد زغلول وبصيرته، وما أدركه من معرى قومة المصريين فى ١٩١٩، إن ما حدث منذ ٩ مارس ١٩١٩ لم يكن مجرد مطالب لجماعة عليا مصرية تطالب بمكان لها فى تقريرات السياسة المصرية، ولكنها قومة الجماعة السياسية الوطنية لتحقيق إنجازها الوطنى بإجلاء الإنجليز أصلا، وإنجازها الديمقراطى بإحالة الملك إلى رمز يتجرد ملكه من قدرات السيادة والإمرة والتقرير.

كان سعد زغلول قادرا على اتخاذ القرارات المصيرية لأنه كان ذا رؤية



صورة نادرة لسعد زغلول وصفية زغلول ووالديها في بيت الأمة

سياسية وتاريخية عميقة، وذلك لأنه كان ذا ثقافة سياسية محيطة، فهو من هذا النوع الذى يصلح لأن يقود جماعته السياسية فى المنعطفات والثنيات الكبرى فلا يغشى الغبار بصيرته ولا تجعله المنحنيات يغفل عن التوجهات الاساسية. وقليل ممن حكموا مصر فى عصرها الحديث كان لديهم هذه القدرة.. ازعم انها كانت موجودة لدى محمد على وعبد الناصر، واكاد اتردد فى القول بوجودها لدى احمد عرابى..

وبعد أهله تاريخه كله لهذه الصلاحية، كان ازهريا ثم تعلم الحقوق والفرنسية. وكان ريفيا ثم صار حضريا من اهل احياء الميسورين فى القاهرة، وكان فى جمعية الانتقام الساعية لأعمال العنف ثم آل الى صالون نازلى هانم فاضل حيث يلتقى وجهاء المجتمع مصريين واجانب، وصاحب الافغانى ومحمد عبده ثم صاحب كرومر وصاهر مصطفى باشا فهمى رئيس الوزراء فى عهد كرومر، وكان كاتبا فى الوقائع المصرية ثم صار مستشارا ووزيرا ووكيلا للجمعية التشريعية، فهو شخصية مركبة ونالت تضاريس وعرة بما يراكم خبرات بالغة التنوع وفهم لجماعات المصريين كافة.

لاحظ عباس محمود العقاد فى كتابه

عن سعد زغلول ، ان سعدا كان يحتفظ بصورة لكل من الافغانى ومحمد عبده وكرومر، واستدل من ذلك على ما يتصف به سعد من صبغة «نظامية» ، فهو رجل دولة، ثم ينتقل العقاد ليشير الى انه رأى فى مكتبة سعد كتابا عن باكونين احد رءوس الدعوة الفوضوية فى اوربا فى القرن التاسع عشر ممن ينادون بإلغاء الدولة، ويصيح العقاد أين سعد من هذه الأودية السحيقة ؟

على هذه المساحة الواسعة من التصنيفات السياسية والاجتماعية لجماعات المصريين ومن التنويعات الفكرية، كان سعد ينظر ويطالع ويتحرك . لذلك استطاع ان يقود «امة» او جماعة سياسية بتكويناتها كافة، وان يلتقط الجامع بينها والقاسم المشترك لفئاتها، وان يعبر ليس فقط عن عموم هذه الجماعة السياسية ولكن ان ينقل الجماعة السياسية من خصوص ادراك كل فئة منها بذاتها الى عموم ادراكها بما يجمعها وبما تنشده فى هذه المرحلة التاريخية القائمة.

ونقل الحركة الوطنية من ضيق مصالح السراى والميسورين الى سعة الجماعة المصرية، وهو بالنسبة لعلمانية الوطنية لم يتخذ موقفا فكريا تغريبيا قحا بمثل ما كان يدعو مفكرو حزب الامة القديم ولطفى السيد ومثقفو هذا الفريق، ولم يقلد كمال اتاتورك فى تركيا وقتها انما استخلص موقفا علمانيا وسطيا «لا أتاتوركيا» لا بجعل هدفه مخاصمة الاسلام ومعاندته . وقصر علمانيته على الخروج من اطار المرجعية الاسلامية لا تحطيمها . وذلك كله ان صح لدي التعبير.

وهو كان وقتها في الستين من عمره، فاستطاع ان يجاوز حدود جيله وان ينتقل الى جيل الاربعينات . يتجاوز امثال عبدالعزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهما ممن بدأ معهم اولا ، وينتقل الى امثال مصطفى النحاس وغيره من هذا الجيل الوسيط.

(٥)

● سعد والحكومة

لما قابل سعد زغلول وعبدالعزيز فهمى وعلى شعراوى المعتمد البريطانى فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨، ليسمح لهم بالسفر الى باريس لعرض طلب مصر استقلالها عن البريطانيين على مؤتمر ڤرساى للسلام ، رد عليهم المعتمد البريطانى بانهم ليسوا الحكومة ولا يمثلون الشعب المصرى.

لم يكن هؤلاء القادة بعيدين عن هذا الهاجس، بل انهم اختاروا انفسهم وعلى رأسهم سعد الوكيل المنتخب للجمعية التشريعية والعضوان الاخران من اعضاء الجمعية، فلهم سمت الدولة أو أحد أجهزتها. وكانوا على اتصال ما بحسين رشدى رئيس الوزراء ، ولكن لما حدث التشكيك فى صفاتهم بدأوا حركة شعبية اسميت حركة التوكيلات ، فأعدوا وثيقة يوقعها الناس افرادا يوكلون فيها عددا من الاعضاء هم من كونوا «الوفد المصرى» وذلك للسعى بكل الوسائل السلمية المشروعة ، حيثما وجدوا السعى

سبيلا، لتحقيق استقلال مصر استقلالا تاما. واندفع الناس يوقعون هذه الصيغة ويجمعونها .

كانت حركة عجيبة وغير مسبوقة فيما أخال . وفى دراستى لثورة ١٩١٩ وقفت عندها طويلا، والتوكيل الفردى على هذا النحو مقبول ومعقول أن جرى فى الشئون الخاصة ، بيعا أو قرضا أو حضورا امام محكمة ، ولكن أن أوكل شخصا معينا بالاسم فى المطالبة باستقلال بلدى من المحتل الاجنبى فهذا أمر طريف. حملت الامر اولا على انه تصرف غلبت به الحرفة القانونية على قادة سياسيين كان أغلبهم من رجال القانون والمحاماة والقضاء.

ولكننى لم ألبث ان ادركت ان هؤلاء القوم قاموا بعمل سياسى قح بطريقة غاية فى الحنكة والبراعة، انهم باسم التوكيلات توجهوا لجماهير الشعب المكونة للجماعة السياسية المصرية لعمل لا يؤدى الا بالانتخابات العامة او الاستفتاءات العامة، والطريف ان هذا الإجراء عادة تحتكر الدولة وظيفة الدعوة اليه وتنظيمه ، فهو من مظاهر سيادة الدولة ووظائفها.. ولكن هؤلاء القادة الاذكياء لجأوا لهذه الحيلة القانونية المسماة بالتوكيلات لكى يدعوا الشعب المصرى لاستفتاء عام على قيادتهم له. رغم كونهم مواطنين فحسب لا يتولون منصبا رسميا فى الدولة ، وتولت لجانهم الاهلية تنظيم هذا الاستفتاء وانجازه.

وجرى ذلك دون اصطدام بأجهزة الدولة. فلما فطنت السلطة البريطانية الى هذا الامر وضغطت على رئيس الوزراء لوقف هذه الحركة التى من شأن تمامها ايجاد بديل شرعى للدولة القائمة، ولما بدأت اجهزة الادارة تعوق حركة التوكيلات، لم يشأ سعد زغلول ان يصطدم بها. انما اكتفى بما اجتمع من التوكيلات وارسل الى رئيس الوزراء كتابا يسجل فيه ما يجرى من عرقلة، وكان ذلك بعد ان لم يعد أحد يستطيع ان يسأله من انت وما صفتك.

ونشأ بهذا تنظيم هو «الوفد المصرى»، ليس حزبا ولم يقبل قط من بعد ان يسمى نفسه حزبا، انما هو «وفد» اى ممثل للجماعة الوطنية المصرية، وكل ذلك جرى عبر تحريك شعبى وتعبئة سياسية وتوعية فكرية، حشدت ما يشبه الاجماع الشعبى، مما امكن به تحييد جهاز الادارة المصرى فى العديد من الحالات، حتى ان اللورد اللنبى الذى عين معتمدا بريطانيا صاح فى ربيع ١٩١٩ : لقد صارت الحكومة مستحيلة، إذ أضرب الموظفون كلهم بغير سابقة ولا لاحقة لذلك.

سعد وأصحابه هؤلاء الذين تحدوا سلطة الدولة وزاحموها بعض وظائفها وهم جمهور من الجمهور فى ١٩١٩، و١٩٢٣ ، تحديا ومزاحمة جريا بنجاح بغير اصطدام. هم انفسهم بعد ان تولوا الحكم فى ربيع ١٩٢٤ ادركوا انه من الخطأ والغباء توهم انهم قبضوا على أعنة السلطة السياسية لمجرد ان دالت لهم الوزارة وان صار لهم بمجلس النواب اكثر من ٩٠٪ من اعضائه ، وعرفوا انهم فى الوزارة ومجلس النواب انما يمارسون «المعارضة السياسية» من خطوط ممارسة متقدمة، أما أعنة السلطة فهى فى هذا الموقف المتقدم لم تزل بعيدة عن اصابعهم

المشرئبة . وقد كان يمكن اقالتهم وحل مجلس النواب كما انه لم يكن يتيسر لهم انفاذ كل ما يبتغون . ومن فرط ذكاء سعد وخبرته انه توقع كل ذلك بعد نجاحه الساحق فى الانتخابات وتردد فى قبول الوزارة اسابيع ، ثم قبلها وبقيت وزارته من مارس الى نوفمبر ١٩٢٤ فقط. ذلك ان السلطة ليست مجرد اكتساح انتخابى وقوه شعبية كبيرة ، انما هى ايضا تعتمد على القوة الاقتصادية والقوة العسكرية وموقع من الهرمية الشرعية فى المجتمع وقوة جمع المعلومات واشاعتها . وقد تذكرت هذا الدرس جيدا وانا اراقب تجربة نجم الدين اربكان فى حكم تركيا خلال العام المنصرم ولعله بلغ من الذكاء ما ذكرنى بسعد زغلول من قبل سبعين سنة.

(٦) ● سعد والاستقلال

لم يكن بد امام المصريين فى طلبهم الاستقلال واجلاء الانجليز عن مصر، الا ان يلجأوا للطرق السلمية المشروعة، فالعنف كطريق اساسى لإخراج جيش احتلال لم يكن متيسرا من حيث الامكانية البشرية والسياسية واوضاع الدولة والمجتمع، فقام الامر على اساس التجريك شبه الشامل للجماعة السياسية فى عمومها، مع اسلوب المقاومة السلبية بعدم التعاون مع قوات الاحتلال وأنصارهم، ثم اللجوء لضبط الايقاع بقدر من اعمال الشغب او العنف مقصود بها بيان امكان اللجوء الى "العنف" ان لجأ اليه الطرف الآخر ولكن مع كل ذلك تظل المفاوضات هى طريق كسب الاستقلال واجلاء المحتل وإزاحة سيطرته وضغوطه على الارادة السياسية فى البلاد.

وفى المفاوضة وجه مساومة ، والمساومة تحتاج لفحص لإمكانات التدرج فى الأخذ والاعطاء ، وذلك لترتيب البدائل. ولا تقوم مشكلة كبيرة بالنسبة لمن يعتمد فى المساومة على قوة مادية ، لأن القوة المادية فى الغالب تقبل التجزئة وتحتمل التقسيم لذلك فإن المحتل الاجنبى يستطيع ان يتدرج فى الاعطاء والاخذ، لأن قوته مادية ، يمكنه ان يقبل التدرج فى عدد قواته المحتلة من حيث العدد ونوع العتاد، ويمكنه ان يتدرج فى المساحات التى يحتلها من حيث الاقاليم والمناطق سعة وضيقا أو يكتفى بعدد من القواعد العسكرية برية أو بحرية أو جوية.. ويمكنه ان يتدرج فى حالات العودة بعد الجلاء فى ظرف حرب او خطر حرب او ازمات.. ويمكنه ان يتدرج فى عدد سنوات بقاء اى من هذه الممكنات. لذلك فمطلبه مرن وامكاناته التى يحقق بها مطلبه مرنة كذلك، لانه يستطيع ان يتدرج فى استخدام وسائل القمع للحركة الشعبية المصرية.

اما البلد الخاضع للاحتلال . فمطلبه معنوى فى الاساس ، وامكاناته التى يحرك بها مطالبه معنوية ايضا فى الاساس ، وكل من ذلك فى الغالب لا يقبل التجزئة ولا يرد عليه التقسيم . والسؤال ماذا كان يمكن للمفاوض المصرى ان يقدمه للانجليز، وما الذى كان يطلبه الانجليز، لقد قالها كيرزون الوزير البريطانى المفاوض لسعد فى مفاوضات ١٩٢٢م، ان الانجليز سيعطون المصريين كذا وكذا مقابل اعتراف مصر

بالوجود البريطاني فيها، فليس لدى المصريين ما يعطونه إلا القبول او التوقيع على معاهده تعترف بشرعية الوجود البريطاني في النطاق المتفق عليه. والتوقيع على المعاهدة أو القبول إما أن يتم وإما ألا يحدث اصلا هو واقعة واحدة تقع بتمامها أولا تحدث اصلا. ولا تحتمل تجزئه ولا التدرج ولا التقسيم. وان وسيلة المصريين في ضغطهم وأصل قوتهم التفاوضية آتية من وقوفهم صفا واحدا وجمعا لا ينفصم في مواجهة القوة البريطانية، ومتى انقسموا ضاعت هذه القوة فلا تحتمل تدرجا في الاستخدام. وهذا [illegible] ما أدركه سعد وأصحابه من [illegible] من شباب الوفد، فلما صدر التصريح [illegible] في ٢٨ فبراير ١٩٢٢ يعترف [illegible] واحد باستقلال [illegible] مع التحفظ بالنسبة لحماية المواصلات البريطانية وحماية الاجانب والأقليات والسودان، رفض سعد التصريح واسماه نكبة وطنية، وشرح موقفه في بعض خطبه بأنه إن قبل التصريح يكون قد اعطي كل شيء ولم يحصل إلا على البعض او على امر منقوص بالتحفظات كمن يقول لبائع أشتري منك بألف إلا ألفا. وسعد بعد ذلك عمل في السياسة العملية على مراعاة تحفظات تصريح ٢٨ فبراير ولكنه والوفد معه لم يعترف به قط حتى لا يكون قد اعطى كل شيء وأخذ ألفا الا ألفا.

وقد اذكرت هذا الدرس عندما عرفنا باتفاق اوسلو بين الفلسطينيين واسرائيل، ان الفلسطينيين بهذا الاتفاق اعطوا كل شيء، وهو الامر الوحيد الذي كان باقيا على ملكهم وهو الاعتراف بشرعية الوجود الاسرائيلي على أرضهم السليبة، وما يعطونه لم يكن يحتمل التجزئة ولا التدرج ولا التقسيط، وما آخذوه هو مجرد وعود مقسطة من قوة تملك التجزئة والتدرج، وأعطى الاسرائيليون البائع «ألفا الا الفا» كما سبق ان قال سعد رحمه الله.

● حصيلة التجربة

كان الهدف الذى رسمته الجماعة السياسية فى مصر مع حركة ثورة ١٩١٩ هو ما اوردته الصيغة الواردة بالتوكيلات من «ان يسعوا بكافة الوسائل السلمية المشروعة حيثما وجدوا للسعي سبيلا لتحقيق استقلال مصر استقلالا تاما».

وحققت حركة الثورة بزعامة سعد [illegible] هذا الهدف وكفلت له قدرا معتبرا من التنفيذ [illegible] مدة ثلاثين سنة، وكان من شروط وضع هذا الهدف موضع الجدية فى التنفيذ ما يلي:

● موقف شبه اجماعى تتمثل فيه الإرادة العامة للجماعة السياسية فى مصر بفئاتها وطوائفها وجماعاتها الفرعية كافة.

● هذا الموقف فى شموله من شأنه ان يحيط بجهاز الإدارة المصري ويكفل حياده وقد يكفل قدرا من تعاطفه وذلك بغير استفزاز ولا تحد له ولا اصطدام معه.

● التنبيه الى ما لا يقبل التجزئة من المطالب الامة وما لا يقبل التقسيم من غاياتها للقسر، وذلك عند سلوك سبيل المفاوضة.

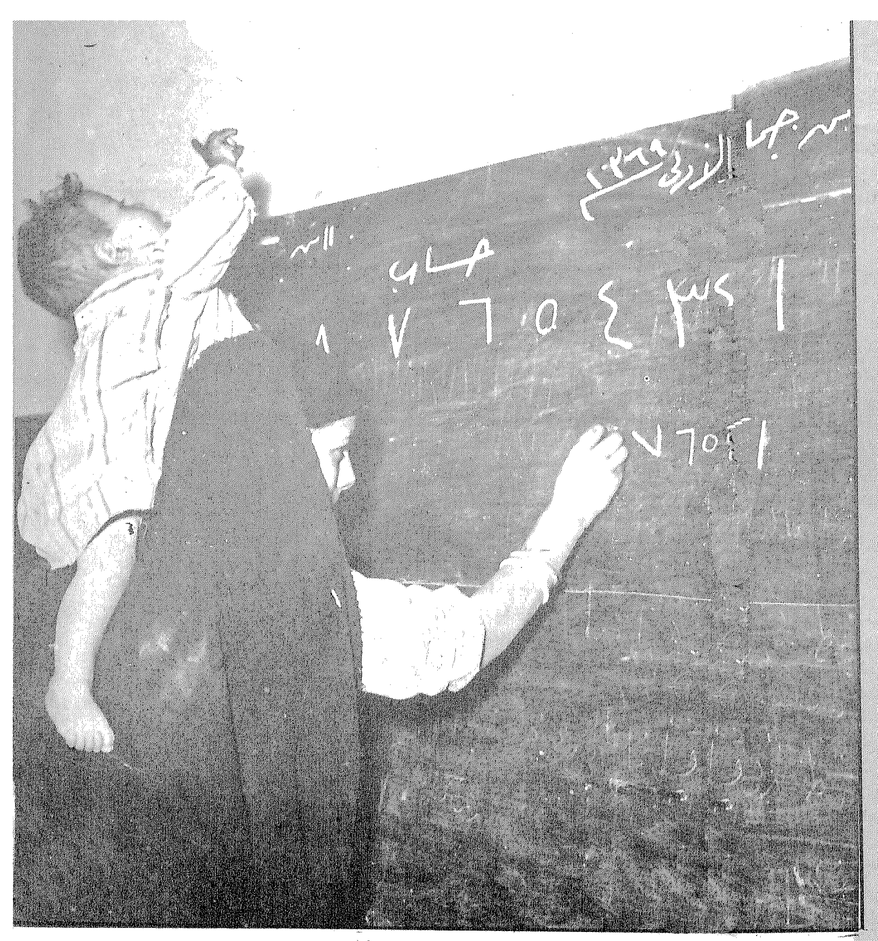
● الممكن وقتها استخدام العنف بجذر وبقدر وكعنصر ضابط ورادع لعدم لجوء الطرف الآخر للعنف.

الأمية

فى مجتمعنا

بقلم : د. مصطفى سويف

●● الأمية التى أنوى الحديث عنها هى الأمية الأبجدية، بمعنى العجز عن القراءة والكتابة، ولابد من التفرقة هنا بين أمية أولية أو أصلية ومعناها عدم تعلم القراءة والكتابة أصلا، وأمية ثانوية أو مرتدة إشارة الى فقدان المهارة بعد اكتسابها، وذلك لأسباب متعددة أهمها انعدام الممارسة بعد الاكتساب. ولا شك أن هناك أنواعا أخرى من الأمية تتناول بعضها أقلام عدد من كتابنا الأفاضل، كالأمية الوظيفية والثقافية، والسياسية... إلخ. ورغم أهميتها جميعا فإن إهتمامى كله منصرف فى هذا المقام الى الأمية الأبجدية، لاقتناعى بأنها جزء بالغ الأهمية فى تكوين البنية الأساسية للمجتمع ●●



● حجم الأمية

ليس لدينا تقدير دقيق لحجم الأمية فى مجتمعنا، هذا ما قاله كثير من الكتاب الذين سبقونى الى تناول الموضوع، وأنا أعيد تأكيد ما قالوه، ومع ذلك فهناك تقدير تقريبى يبدو أن الجميع يقبلونه يصل بالحجم الى حوالى ٥٠٪ من المواطنين ذكورا وإناثا، ولكن لنترك هذا التقدير الاجمالى سعيا وراء مزيد من التفصيل فى هذا السبيل نترك أحدث تعداد رسمى لأن بياناته المفصلة لم تنشر بعد، وما نشر عنه فى بعض الصحف ليس فيه غناء، فإذا توقفنا عند التعداد العام السابق عليه وهو تعداد سنة ١٩٨٦ وجدنا أن البيانات الواردة فيه بشأن الأمية على النحو الآتى: الحجم النسبى الاجمالى للأمية ٤ر٤٩٪ من المواطنين، فإذا رجعنا خطوة أخرى الى التعداد السابق عليه وهو تعداد سنة ١٩٧٦ فالحجم الاجمالى للأمية ٢ر٥٦٪.

ولنترك لغة الأحجام النسبية ولننتقل الى لغة الأحجام المطلقة لأن هذا أمر لا غنى عنه عند النظر فى كثير من الأمور الاجتماعية اذا كنا جادين فى التصدى لها؟ وفى هذا الصدد يطالعنا تعداد سنة ١٩٨٦ بأن مجموع الأميين ذكورا وإناثا فيبلغ ١٧٦٣٤٠٦٠ أى أكثر قليلا من سبعة عشر مليونا من المواطنين والمواطنات، بينما نجد أن المجموع المناظر فى تعداد سنة ١٩٧٦ يبلغ ١٥٦٨٤١٩٦ أى أكثر قليلا من خمسة عشر مليونا من المواطنين. وقد حرصت هنا على أن أبدأ بالحديث عن النسب المئوية حتى لا يتبادر الى أذهان البعض أننى أغفل أثر الزيادة السكانية، ومع ذلك فلابد من التنبه الى أن الحجم المطلق للمشكلة قد زاد فيما بين سنتى ٧٦ و ٨١ بما مقداره مليونا شخص لابد من ادخالهم فى الحساب عند التفكير فى وضع الحلول العملية للمشكلة، ولا يجدى هنا أى قدر من صب اللوم على الزيادة السكانية، ولكن الذى يجدى هو أن تكون الحلول التى نضعها للمشكلة قادرة على ملاحقة الزيادات السكانية التى سوف تستمر لبضع عشرات السنين القادمة حتى تؤتى سياسات تنظيم الأسرة فوائدها المنتظرة، وعندئذ نتوقع أن يستوى منحنى هذه الزيادات.

ولنتقدم خطوة أخرى نحو الاستزادة من تفصيل القول فى مكونات الصورة التى نحن بصددها، وقد ورد فى تعداد سنة ١٩٨٦ أن الذكور يمثلون ٦ر٣٩٪ من مجموع الأميين البالغين بينما تمثل النساء الجزء الباقى وهو ٤ر٦٠٪. أما فى تعداد سنة ١٩٧٦ فكان الذكور يمثلون ما يقرب من ٨ر٣٧٪ من مجموع الأميين بينما تمثل الإناث الجزء الباقى ومقداره ٢ر٦٢٪، ومعنى ذلك أنه حدث تزايد فى أمية الذكور فى الفترة الواقعة بين التعدادين بينما تراجعت قليلا أمية الإناث فى الفترة نفسها، ولما كنا بصدد الاستزادة من الرؤية الجانبية الكمية من المشكلة فإن المسألة لا تقف عند هذا الحد، ذلك أن الجداول التى أرجع اليها فى هذا الصدد وهى من المنشورات الرسمية للجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء

تنص صراحة على أن الأعداد المطلقة التى توردها عن الأميين محسوبة بدءا من سن عشر سنوات ثم ما يليها، ومعنى ذلك أن جميع الأطفال دون سن العاشرة غير مشمولين فى التحديد الرسمى لحجم الأمية، وهذا أمر يثير كثيرا من علامات الاستفهام لأنه يوهمنا بأن جميع الأطفال دون سن العاشرة إما أنهم لا يجوز أصلا وصفهم بالأمية، أو أن مستحقى التعليم من بينهم مشمولون جميعا فى مدارس التعليم الأساسى، وهذا كلام غير مقنع فى شقيه، فقد نقتنع أصلا ومع كثير من التحفظ بأن الأطفال دون السابعة لا ينطبق عليهم وصف الأمية إذا جهلوا القراءة والكتابة، ولكن يبقى بعد ذلك الأطفال من أعمار السابعة والثامنة والتاسعة. ونحن نعرف أصلا أن مدارس التعليم الأساسى لا تتسع للجميع: فإذا أحسنا الظن بما تنشره الصحف فى هذا الصدد فالمدارس القائمة فعلا قد تتسع لحوالى ٨٠٪ من أطفال هذه الأعمار على أفضل الافتراضات، ومعنى ذلك أن يبقى لدينا ٢٠٪ بلا مأوى دراسى، فإذا أضفنا الى هؤلاء نسبة المتسربين لأسباب تسأل عنها الأسرة والظروف الاجتماعية قبل أن تسأل الدولة فقد ترتفع نسبة الـ ٢٠٪ المذكورة الى ٣٠٪ على افضل الافتراضات كذلك: هؤلاء لا يردون موارد التعليم رغم بلوغهم السن الملزمة بالتعليم، هؤلاء يبلغون فى تعداد سنة ١٩٨٦ حوالى مليون طفل وطفلة، وفى تعداد سنة ١٩٧٦ حوالى ثلاثة أرباع المليون، هؤلاء جميعا لابد من اضافتهم الى مجموع الأعداد المطلقة للأميين المحسوبين على المجتمع، فيصبح العدد المطلق الأقرب الى الحقيقة أكثر قليلا من ١٨ مليون أمى وأمية لتعداد سنة ١٩٨٦، وأكثر قليلا من ١٦ مليونا لسنة ١٩٧٦. فإذا أعدنا حساب النسب المئوية على هذا الأساس الجديد فسنجد أن نسبة الأميين الى مجموع المواطنين ممن هم فى سن السابعة فما فوقها ٤٨٪ لسنة ١٩٨٦ و ٥٥٪ لسنة ١٩٧٦. والنسبتان لا تختلفان كثيرا عن النسبتين المناظرتين الواردتين فى بداية الحديث إلا أنهما فى رأينا أكثر معقولية من حيث طريقة حسابهما، وكل ما يلزم بعد ذلك هو تصحيح هذه الحسابات جميعا بما يناسب آخر تعداد رسمى للجمهورية.

◎ الاهتمام بالأمية

فى محاولتى أن أجد طريقا الى تقييم مستوى اهتمامنا كمجتمع بمشكلة الأمية اتجهت فى بادىء الأمر الى الحصر الكمى للمقالات والأخبار والتعليقات التى تناولتها بها الأقلام فى صحافتنا. واخترت لاجراء هذا التقييم صحيفة من أوسع صحفنا اليومية انتشارا. وقررت أن أقوم بعملية الحصر على امتداد سنة كاملة، من أول أغسطس سنة ١٩٩٦ الى أول أغسطس سنة ١٩٩٧، وأجريت الحصر الذى أردته، فوجدت أن مشكلة الأمية ورد ذكرها ١٤ مرة أى أربع عشرة مرة على امتداد العام كله، ولكى أقارن هذا [illegible] التاريخية والاجتماعية والسياسية كان على أن أقارن مقارنة موضوعية بينه وبين

نظيره بالنسبة لموضوعات أخرى تعامل في الجريدة نفسها كمشكلات اجتماعية، فاخترت لذلك موضوعين، التعليم والرياضة البدنية. والى القارىء نتيجة الحصر فى حالة هذين الموضوعين: نال التعليم ٢٠٦ عناوين، ونالت الرياضة البدنية ٥٨٣٦ عنوانا، فى المدة ذاتها. ومعنى ذلك أنه بحسب دروس النسبة والتناسب يكون الحجم الذى تشغله مشكلة الأمية منسوبا الى حجمى مشكلتى التعليم والرياضة البدنية كنسبة ١ : ١٥ : ٤١٧. فإذا اعتبرنا الصحيفة التى أجريت عليها هذا التحليل الرقمي ممثلة للإعلام المقروء لدينا، وإذا اعتبرنا أن نتيجة النسبة والتناسب التى أوردتها تصور تصميما مستقرا لتوزيع هذه الموضوعات فى هذه الجريدة منذ عدة سنوات فهذه النتيجة إذن تبرز وزن الاهتمام النسبى الذى يوليه قطاع مهم من إعلامنا لمشكلة الأمية. وقد يعترض البعض على هذا الاستنتاج بأن الجريدة التى اعتمدنا عليها ليست ممثلة أفضل تمثيل لصحافتنا كلها. وربما كان هذا الاعتراض مقبولا شكلا، لكن الرد عليه ميسور، وخلاصته أنه اذا كان الاستنتاج الذى خرجت به هنا (وهو ما يتعلق بقياس الاهتمام النسبى) يشوبه قدر من الانحياز لأننى لم أعتمد على عدد من الجرائد بدلا من جريدة واحدة فواقع الأمر أن هذا الانحياز يعمل ضد توجه التفكير الذى أريد أن أطرحه على القارىء فى هذا الموضع، فأنا أريد أن أبيّن للقارىء أن الإعلام الصحفى يظلم مشكلة الأمية لدينا ظلما شديدا إذ لايعطيها سوى مرتبة متدنية من الإبراز، ومع ذلك فقد اخترت لأجراء الحصر والتحليل صحيفة معروفة بالوقار والجدية شكلا وموضوعا.

ولو أننى كنت قد اخترت لهذه المهمة نفسها صحيفة أقل جدية وانتشارا أو أضفت الى جريدتنا صحيفة بهذين الوصفين الأخيرين لجاءت النتيجة أسوأ بكثير مما أوردته، لأن موضوعا مثل مشكلة الأمية ليس من الموضوعات التى تستهوى الصحف الأقل جدية وانتشارا، فلا هو بالموضوع الذى تتفجر عنه مواقف ساخنة من حين لآخر، كموضوع فوضى البناء وسقوط العمارات، ولا هو بالموضوع الذى يلام عليه عهد دون عهد أو حزب دون سواه، كموضوع البطش بالحريات العامة والخاصة، ولا بالموضوع الذى تعقد له المهرجانات أو تُقص له الأشرطة...الخ، ومعنى هذا كله أن الصورة التى قدمتها تنطوى على قدر من التلميع (غير المقصود)، ورغم ذلك فهى صورة تحمل للقارىء رسالة واضحة كل الوضوح، مؤداها أن إعلامنا الصحفي يضع مشكلة الأمية الأبجدية فى أدنى مراتب الاهتمام أو ما يقرب من ذلك. وتثير هذه النتيجة عددا من الأسئلة يأتى فى مقدمتها هذا السؤال المباشر : هل هذا القدر من الاهتمام الذى تبديه صحافتنا يكشف عن الأهمية الحقيقية لمشكلة الأمية، بمعنى الوزن الموضوعى لها فى تشكيل حاضر البلاد ومستقبلها سلبا وايجابا؟.

ولكي أزيد هذا السؤال وضوحا أعيد صياغته على الوجه التالي: هل يعتمد مستقبل مصر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحضاري على الرياضة البدنية أكثر مما يعتمد على الدعوة الجادة والملحة للتصدي لمشكلة الأمية الأبجدية المتفشية في نصف أبناء المجتمع؟. ثم سؤال ثان : هل صحيح أن الاعداد الجاد لمستقبل هذا الشعب في عالم يسوده سباق محموم تنخرط فيه شعوب الأرض قاطبة كل يحاول الفوز بحيز معقول للحياة الكريمة هل يحتاج مثل هذا الإعداد لأن يتفوق اهتمامنا بالرياضة البدنية في الوقت الحاضر على اهتمامنا بمشكلة الأمية أكثر من أربعمائة مرة؟ هل هذا معقول أو مقبول؟.

وقد قادني هذا السؤال الى سؤال آخر في اتجاه مختلف بعض الشيء: الى أي مدى يصور هذا الوضع الذى نجده فى الإعلام الصحفى وضعا عاما فى الدولة، بدءا من التصورات والانشغالات التي تحملها القيادات الرسمية للبلد وانتهاء الى القرارات الادارية والمالية والسياسية التي تتخذها هذه القيادات؟ حاولت من جانبي أن أجد مؤشرا أو بضعة مؤشرات تعين على الاجابة الموضوعية عن هذا السؤال الأخير فلم أجد أفضل من قراءة الوثيقة الصادرة عن مجلس الوزراء في مارس من العام الحالي ١٩٩٧، بعنوان «مصر والقرن الحادى والعشرون»، فهي تقدم تخطيطا للمستقبل المنظور لمصر (حتى سنة ٢٠١٧) كما ترى الدولة وكما تدبر للتنفيذ، وهي بهذا الاعتبار تعتبر على جانب كبير من الأهمية بحيث تستحق أن تناقش مناقشة مستفيضة، ولكن لا سبيل الى هذه المناقشة المتكاملة فى هذا المقام، لأن لكل مقام مقالا، ولابد لنا في سياقنا الراهن من الاقتصار على مناقشة الصورة التي عرضت بها الوثيقة لمدى اهتمامها بالتصدى لمشكلة الأمية، وفى هذا الصدد تعرضت الوثيقة للموضوع على النحو الآتي: تحت عنوان «التحول الى مجتمع معرفى» أوردت العبارات الآتية: «إن التحول الى مجتمع معرفي هو توجه سياسي حيوى يبدأ بالمدرسة ويستمر حتى مركز الأبحاث ووحدة الانتاج، ويتطلب جهدا منظما ضخما لحرث الأرض واقتلاع ما بها من معوقات بالقضاء علي الأمية وتحديث التعليم بالتوازى، فالقرن الجديد لا يحتمل منا التسويف في القضاء علي الأمية وإنهاء التسرب من التعليم المدرسى فنحن لا نستطيع أن نتعامل مع العالم كمجتمع متماسك إلا اذا انتهت ازدواجية التعليم والأمية والمعرفة والجهل» (ص ٣٧ - ٣٨)، هذا كل ما أصابته مشكلة الأمية من اهتمام فى هذا الفصل عن المجتمع المعرفى، وقد تحدثت الوثيقة بعد ذلك (ص ١٠٢ - ١٠٨) عن التعليم، وتحدثت عن الرعاية الاجتماعية (ص ١٢٢ - ١٢٣) لكنها لم تذكر شيئا عن الأمية في أى من الفصلين، ولا فى أى فصل آخر من فصولها الاثنين والثلاثين. ومعنى ذلك أن نصيب الاهتمام بمعالجة مشكلة الأمية

فى الوثيقة كلها لا يزيد على عبارتين اثنتين، هما: «القضاء على الأمية» وقد تكررت مرتين، وإنهاء «ازدواجية التعليم والأمية»، ولا يمكن تبرير هذا الوضع بحجة أن وثيقة من هذا الطراز لابد وأن تقف فى صياغتها عند حدود الخطوط العامة، بمعنى التعرض فقط للتصورات والتوجهات العامة، فهذا تبرير غير مقنع لأنه لا يتسق مع ما ورد فى مواضع أخرى من الوثيقة، فقد تعرضت الوثيقة فى مواضع أخرى لأمور وصلت درجة تفصيل القول فيها إلى مستوى لا يتسق بأى حال مع هذا التبرير. ويمكن للقارئ على سبيل المثال أن ينظر فى الفصل المكتوب عن «التنمية السياحية» (ص ٩٣ - ٩٦)، أو الفصل الوارد عن «النقل والمواصلات»، وفصول أخرى كثيرة، وسيكتشف القارئ عندئذ فرقا بين أسلوبين فى المعالجة، أحدهما شديد الإجمال كما هو الحال فى الكلام عن الأمية، والآخر على قدر ملحوظ من التفصيل. وقد وصل تفصيل القول فى السياحة الى درجة تحديد العدد المأمول للسياح فى سنة ٢٠١٧ مقارنا بعددهم فى سنة ١٩٩٦/٩٧، والى تحديد متوسط عدد الليالى السياحية المرجو أن يقضيها السائح لدينا فى سنة ٢٠١٧، والى تحديد عدد الغرف المرجو شغلها فى الفنادق والبواخر النيلية حينذاك...إلخ، كذلك وصل تفصيل القول بشأن النقل والمواصلات الى ما يكافئ ذلك وأكثر.

أرجو ألا يساء فهم مقصدى فى هذا الموضع من الحديث، فأنا لا آخذ على الوثيقة تفصيل القول على هذا النحو فى أمر السياحة والمواصلات، ولا إجمال الحديث عن الأمية بتلك الصورة التلغرافية، ولا يعنينى فى هذا المقام أن أنتقد هذا التفاوت أو لا أنتقده، ولكن ما يعنينى فى المقام الأول أن أستنبط ما وراءه من معان ثم أواصل السير بالحديث فى الاتجاه الذى بدأته. والمعانى التى أستنبطها هنا تدور كلها حول اتفاق يكشف عن نفسه بوضوح بين تفاوت هنا، فى الوثيقة، وتفاوت هناك فى الإعلام الصحفى. ففى الحالتين عزوف عن الكلام حول مشكلة الأمية، وإقبال على الكلام عما سوى ذلك ولا أظن بأى حال أننا هنا بصدد اتفاق مقصود أو مدبر سلفا، ولكن هذا لا يعنى أنه لا يستحق الوقوف والنظر.

● الجمهور والأمية

فى مقابل الصورة السابقة أقدم للقارئ صورة أخرى، تنقل اليه هذه المرة درجة اهتمام جمهور المواطنين بمشكلة الأمية، والهدف الرئيسى فى نهاية الأمر هو المقارنة بين الصور الثلاث، ما يرد فى إعلامنا الصحفى، وما أوردته وثيقة «مصر والقرن الحادى والعشرون»، والصورة كما يعيشها المواطن العادى.

فى سنة ١٩٨٢ نشر المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية تقريرا علميا مفصلا عن نتائج بحث ميدانى قام به فريق يتألف من أربعة من خبرائه ومستشاريه، بعنوان «الترتيب القيمى لمشكلات المجتمع المصرى»، ويتضح من

هذا العنوان أنه يمس مشكلتنا مباشرة، وأنه يضيف بعدا جديدا للموضوع، وهو ترتيب مشكلة الأمية على مايمكن أن نسميه سلما أو مقياسا للأوزان الاجتماعية لمشكلاتنا كل حسب أهميتها في وجدان المواطن. ولا يسمح المقام هنا بالعرض المفصل لكل ما ورد في التقرير، ولذلك سأكتفي بذكر ما يخصنا في هذا المقال.

أبادر أولاً بذكر النتيجة النهائية التي توصل اليها خبراء التقرير حول مشكلة الأمية وترتيبها على سلم الاهتمامات الاجتماعية، وقد اختاروا للتعبير عن هذا الترتيب نوعين من الجمهور، النوع الأول ما يسميه التقرير بالجمهور العام، والثاني ما يسميه الجمهور الخاص. فأما الجمهور العام ففي رأيه أن مشكلة الأمية تأتي في المرتبة الثالثة على سلم تترتب عليه أربع وأربعون مشكلة، بينما يرى الجمهور الخاص أنها تحتل المرتبة السابعة على السلم نفسه. هذه هي النتيجة التي تهمنا، والذي يهمنا أن نؤكده في هذا الموضع أن البحث المشار اليه بحث ممتاز يتسم بقدر عال من مراعاة الشروط المنهجية الواجبة في هذا النوع من الدراسات، سواء من حيث انتخاب العينتين اللازمتين لتمثيل جمهوري البحث، ومن حيث إعداد أداة تجميع البيانات وإجراء التحليلات الاحصائية المناسبة واستنطاق نتائج هذه التحليلات بما يناسبها من تعمق. الاعتراض الأوحد الذي يمكن أن يثار هنا هو تقادم العهد الى حد ما بالبحث فقد أجرى في السبعينيات ونشرت نتائجه في أوائل الثمانينيات، والاحتمال وارد أن تكون المراتب النسبية لأهمية المشكلات الاجتماعية المختلفة لدينا قد تغيرت. وهذا صحيح، ولكن مهما يكن من أمر هذا التغيير الذي يحتمل أن يكون قد وقع فلا يوجد بأي حال ما يشير الى أنه يمكن أن يكون قد وصل الى حد قلب الأوضاع في موازيننا بحيث ينحدر الحال بمشكلة الأمية فتهبط الى أسفل سلم الاهتمامات الاجتماعية بعد احتلالها مكانة تقرب من قمة السلم. خلاصة القول أن الجمهور العام والخاص في مجتمعنا له موازينه التي يزن بها أهمية مشكلة الأمية، في حين أن إعلامنا الصحفي والفكر الرسمي للدولة لهما موازين أخرى!!

☆☆☆

ويبدو في ختام هذه الجولة أن مشكلة الأمية الأبجدية في مجتمعنا، رغم كبر حجمها النسبي والمطلق، ورغم ارتفاع وزنها في وجدان الجمهور العام والخاص لدينا، لا تلقى في صحافتنا ولا في الفكر المنشور للرسميين من قياداتنا الادارية والسياسية ما تستحقه من عناية تتكافئ هذا الوزن وهذا الحجم. ويقتصر سبيلنا في هذا الموضع على مجرد تساؤل: هل الأمية الأبجدية بطبيعتها تستحق هذا التهاون الصحفي والرسمي بها، في مقال تال ننظر ونجيب.

فى جحيم دانتى

وما لنا وما لدانتى؟ وما لنا وما لجحيمه بالذات، والعياذ بالله؟ أما الكلام عن تأثره برسالة الغفران للمعرى، أو بغيرها من النصوص العربية الإسلامية، فعندنا من الباحثين فى الأدب المقارن، والعارفين بالثقافة الاسبانية ، وهى الجسر الذى انتقلت عليه ثقافتنا العربية الإسلامية إلى إيطاليا وجنوب فرنسا، من هم أقدر على مواصلة البحث فى هذا الموضوع . ولكننى أدخل إلى جحيم دانتى من سكة أخرى. ومعروف أن مطوّلة دانتى الشهيرة المسماة بالكوميديا أو «المفرحة»، لأنها تبدأ بالجحيم وتنتهى بالجنة عابرة خلال «المطهر» ، هى قصيدة رمزية ، أو «أليجورية» بالاصطلاح الأدبى، أى أن لها ظاهراً وباطنا.

وقد فسرت هذه الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر تفسيرات شتى، وأشهرها اثنان. التفسير النفسى الذى يقول إنها تصور صراع الإنسان ضد نزعاته الشريرة حتى يصل إلى نعمة السلام الربانى، والتفسير الثانى هو التفسير الاجتماعى، وهو يرى فيها تصويراً لأحوال المجتمع البشرى، الذى يزخر بالشرور ويحفل بالصراع، ويجب عليه أن يزيل هذه الشرور ويمحو أسباب الصراع حتى يقيم المجتمع المدنى السعيد، مدينة الله على الأرض. وعندى تفسير ثالث - واغفروا لى هذه الجرأة - وربما كان منطبقا على «الجحيم» أكثر من الجزءين الثانى والثالث من تلك «المفرحة» . أريد أن أقول إن جحيم دانتى هو جحيم المثقف فى عصر الأزمة، حيث تتناوشه النكبات من كل جانب. وأظن أن مثل هذا التفسير يمكن أن يكون مهماً فى الوقت الحاضر. ألا توافقنى على ذلك ؟

فعصر دانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) هو عصر الانتقال الهائل من أوربا العصور الوسطى إلى أوربا العصر الحديث. من الكنيسة والاقطاع إلى الممالك الوطنية والبورجوازية الصناعية والتجارية. وأعجب ما فى أمر دانتى أنه خلال السنوات السبع الأخيرة من عمره - فقط - استطاع أن يفرغ لنظم مطولته «المفرحة»،

بقلم : د. شكرى محمد عياد


دانتى

وكل ما كتبه قبل ذلك لا يعدو بعض القصائد الغنائية وعدداً قليلاً من الأعمال النثرية التى شرع فيها ولم يتمها. وأعجب ما فى أمر هذه المطولة ، أنها وهى أول عمل كبير فى اللغة الإيطالية بقيت أعظم عمل أدي فى هذه اللغة.

ماذا كان يمكن أن يقال عن دانتى لولا هذه السنوات السبع التى عاش الأربع الأخيرة منها - على الأقل - معتكفاً فى منزل صغير مستقل أنعم عليه به أمير «راقنا»؟ لعل كل ما كان يمكن أن يقال عنه هو أنه كان فاتحة جيدة لعصر بترارك وبوكاشيو. فماذا كان يفعل منذ شبّ إلى أن ناهز سن الخمسين ؟

كانت فلورنسا - مسقط رأسه - فى طليعة المدن الإيطالية الحرة التى تمتعت بحكومات «جمهورية» مستقلة. فكان على رأس جهاز الحكم فيها ستة أعضاء منتخبين. وعندما بلغ دانتى سن الخامسة والثلاثين، نال ذلك المنصب الرفيع .

● الحرية والثراء

هل يمكننا أن نلومه على هذا الاختيار؟ نعم إن «ديموقراطية» فلورنسا كانت تخفى تحت قشرتها الهشة أحقاداً وخصومات لا حصر لها، عرقية وطبقية وعائلية. ولكن الحياة كانت تبدو واعدة بالمزيد والمزيد من الحرية والثراء والتقدم فهل فى وسع المثقف أو الشاعر أو الفنان أن ينأى بنفسه عن هذه الحياة ، ويغلق عليه باب داره ؟

على كل حال، لم تكد تمضى سنتان على توليه هذا المنصب حتى علم، وهو فى سفارة خارج مدينته، أن «انقلابا» قد وقع فيها، وأن ممتلكاته قد صودرت، وأنه، هو شخصيا، محكوم عليه بجز رأسه إذا وجد فى المدينة. فلم يكن أمامه إلا أن يقبل حياة الفقر والتشرد فى طول البلاد وعرضها .

ليس هذا إلا الجانب المادى، والسطحى، مما سميناه «جحيم المثقف فى

عصر الأزمة». أما الجحيم الأكبر فهو الجحيم العقلى، هذا الذى لا خلاص منه إلا بالفن .

هل كان دانتى كاثوليكيا صحيح العقيدة؟ أم تراه كان «صوفيا» من نوع ما؟ وماذا كان موقفه من العلم التجريبى، وقد كان يخطو خطواته الأولى فى ظل العصر الصناعى الذى أخذت تباشيره تلوح فى الأفق؟

وأين كان يقف من النزاع على السلطة الزمنية بين البابوية والملكيات الناشئة؟ وهل ظل مؤمنا «بالديموقراطية» (حكم الشعب) بعد أن جرّده حكام بلده «الديموقراطيون» من كل شيء؟

لقد كان يتابع أخبار وطنه «فلورنسا» وهو فى المنفى. وكانت له مواقف عملية من بعض الأحداث الخارجية التى تمسها، إلا أنه لم يشارك فى أى عمل سياسى فى الواقع. وبدأ يكون نظرية سياسية عن وحدة «إمبراطورية» تقوم على العدل، وإلى جانبها وحدة دينية تعنى بشئون الروح ولا تتدخل فى شئون الحكم. ولكن هذه الصورة الخيالية كانت تصطدم بجحيم الواقع الذى جربه شخصيا واكتوى بناره، ولا يكون الشعر شعراً إلا إذا صدر عن تجربة شخصية .

والجحيم العقلى الذى يصوره دانتى راجع فى جانب كبير منه إلى الطبيعة الإنسانية التى لا تختلف من عصر عن عصر. فسيطرة الهوى أو الجشع أو البخل يمكن أن تحيل حياة أى إنسان إلى جحيم، ولا يلزم لذلك أن يكون «مثقفا» ولا أن يعيش فى عصر «أزمة» . ولكن المثقف حين يتبين له أن الرموز التى ينبغى أن يقتدى بها للتغلب على نزعات الشر منغمسة فى الشر، لا يعود «الجحيم» بالنسبة إليه مقتصراً على معاناته الذاتية، بل يصبح جحيما متأصلاً فى روح العصر، وتضاف إلى المعاناة الذاتية معاناة المثقف الذى يراقب ويتألم. ومن هنا نجد فى جحيم دانتى، إلى جانب الخطاة من البشر العاديين، صوراً لأشخاص من رجال الدين يرتشون أو يلوطون .

● بين القبح والجمال

يمكننا أن نبسط الأمور فنقول إن دانتى الشاعر فى قصيدته الكبرى لا يتخذ موقفا بالقبول أو الرفض ، التأييد أو المعارضة، من أى «واقع» معين. فهو - بما هو شاعر - غير مطالب بأى موقف عملى . إنه «يعرض» أمامنا فقط رموزا للقبح أو للجمال. ولا شك أن القبح والجمال هنا لهما معنى مزدوج: أخلاقى ووجدانى «فنى» . ولكن هذا التبسيط ينفى عن القصيدة كل المؤثرات الخارجية التى يمكن أن تتدخل فى تصوير القبح والجمال، من تلك المؤثرات - مثلا - العداوات التى حولت الشاعر من مواطن مرموق إلى منفى ضائع، والصداقات التى مدت له يد

العون فى غربته الطويلة. وقد رأى بعض دارسيه أن «الجحيم» حافل بالإشارات التى نفّس بها عن حقده على أعدائه، وأحيانا على أهل فلورنسا جميعا. ومن هذه المؤثرات - كذلك - تلك القوى الكبرى التى كانت تملك أن تنزل به مزيداً من الأذى، وفى مقدمتها «الكنيسة» باعتبارها مؤسسة تقوم على «إيديولوجية» معينة وبعض دارسيه يرون أن «المفرحة» فى جملتها تصوير شعرى لفلسفة «توما الأكوينى» اللاهوتية، وإن كان ثمة آخرون يرون العكس، أى أنه عبر عن آراء مناقضة لفكر الكنيسة، ويحددون بعض المذاهب أو النحل المنشقة المتأثرة بالمانوية، تلك الديانة الايرانية الأصل التى تؤمن بإلهين، إله خيِّر وإله شرير، ومن ثم لا تعترف بالتجسد ولا بالفداء. هذه التفسيرات المختلفة، والمؤثرات الخارجية التى وراءها، تجعلنا لا نقبل أى تفسير مبسط للقصيدة، وسنقتصر هنا على القسم الأول، والأكثر إثارة للجدل، وهو «الجحيم».

وقد ترجم هذا القسم، منذ سنين كثيرة، أحد أساتذة كلية الآداب فى جامعة القاهرة وهو المرحوم الدكتور حسن عثمان، عن الأصل الإيطالى. ولم يتيسر لى الاطلاع على هذه الترجمة حتى الآن، ولكنى كنت سمعت عنها، وعرفت أن المترجم حذف أبياتا بذيئة عن النبى محمد، صلى الله عليه وسلم، فى النشيد الثامن والعشرين. وقد تحققت من ذلك، وأنا بسبيل كتابة هذا المقال، بأن رجعت الى صديقى الدكتور محمد عنانى، وهو من أوسع الناس خبرة بالترجمات، والأدبية منها على الخصوص.

لقد جعل دانتى هذا النشيد الثامن والعشرين وصفاً للدرك الأسفل من النار، قبل موطن إبليس مباشرة، ووضع فيه من سماهم «باذرى الفتن». ولم يكن له بد من ذلك حتى لا تغضب عليه الكنيسة. ولكنه - على ما يبدو - لم يكن مطمئنا إلى ما فعل، وهو الذى نقد انحرافات بعض آباء الكنيسة فى الأناشيد السابقة. ولا علم لى بأنه كان يعرف شيئا عن الإسلام، ولكنه تبنى موقف الكنيسة الكاثوليكية التى كانت تطمع أن تسيطر على العالم، وترى فى نبى الاسلام المنشق الأكبر. أما الذى يدل على حيرة دانتى وعدم اطمئنانه فهو أنه جعل النبى محمداً، صلى الله عليه وسلم، يحمّله رسالة إلى «فرا دولسينو» (الاخ دولسينو): «إن كان لا يريد أن يلحق بى هنا سريعا فليتزود بالطعام، فان جيش نوفارا سيغلبه بالثلج، وبدونه لن تكون الحرب هينة عليهم». وعن «فرا دولسينو» هذا يقول أحد المؤرخين: «كان مقصد دولسينو، إذا جردناه من كل الخرافات التى أحاطته بها الجهل والتحيز والافتراء الصريح، لا تعدو إصلاح

الكنيسة، لا الدين ذاته، فلم يكن يهدف إلا إلى القضاء على السلطة الزمنية لرجال الدين، وقد مات من أجل وطنه وربه . فقد رأى فى بذخ المقر البابوى ونعاليه وفساده عقبة دائمة فى سبيل وحدة إيطاليا وسلامها ورخائها، وحائلاً مستمراً دون تقدم الجنس البشرى، وعاراً كبيراً فى نفوس المؤمنين الأتقياء الصادقين. وهذا هو ما رآه دانتى أيضا، مثله مثل ألوف الوطنيين قبله وبعده.... ولكن دولسينو شعر أن واجبه أن يفرض هذا الرأى على المجتمع المسيحى كله، ولاسيما أولئك الذين أقاموا أنفسهم معلمين للإنجيل، وأولئك الذين ادعــــوا أنهم ورثة رسل المسيح. كانت هذه غلطته التى جلبت عليه اللعنة». (ماريوتى: «مذكرة تاريخية عن فرا دولسينو وعصره» - نقلاً عن هوامش الترجمة الانجليزية بقلم هنرى وادسورث لونجفلو» .

(*) قائد عظيم

لقد كان دانتى يكتب تلك الأبيات بعد بضع سنوات من مقتل دولسينو، فمؤرخو دانتى يقدرون أنه بدأ فى نظم ملحمته سنة ١٢١٤، ودولسينو أحرق سنة ١٢٠٧، ولكن دانتى يبدأ ملحمته كما لو كان فى سن الخامسة والثلاثين ، أى فى سنة ١٢٠٠ ، وبناء على ذلك يضع على لســـان نبى الاسلام تحذيرا لدولسينو، وكأنه لا يزال حيا ، كما جرت عادته فى الملحمة بجعل سكان العالم الآخر عارفين بما سوف يجرى من أحداث على الأرض. ولا شك أنه كان يعرف عن نبى الإسلام أنه لم يكن مبشرا ومنذرا فقط، ولكنه كان قائداً عظيماً أيضا . وكان دولسينو قد لجأ مع أتباعه إلى جبل قرب مدينة نوفارا، وامتنعوا هناك شهوراً، فجمع رجال الكنيسة جيشا من أهل المدينة وحاصروهم إلى أن سد الثلج مسالك الجبل، فاضطروا إلى الاستسلام تحت تأثير الجوع .

وما أشبه دانتى فى إشارته إلى هذه القصة بالمتنبى حين نظم قصيدته المشهورة فى «مديح» كافور الاخشيدى، و«هجاء» شبيب الخارجى بعد مقتله. يقول المتنبى فى مطلع هذه القصيدة:

عدوك مذموم بكل لسانِ
وإن كان من أعدائك القمران !

ويقول فى «هجاء» شبيب:

برغم شبيب فارق السيفُ كفه
وكانا على العلات يصطحبان

فكلاهما يحمّل اللغة الشعرية المرهفة سخرية خفية من المنتصر، وعطفاً على المهزوم .

وإذا كان دانتى فقد عمد إلى الاختصار، ولزم جانب الحذر فى إشارته الصريحة إلى «فرا دولسينو» قد كان أقل حذرا، وأقرب إلى التهكم الصريح منه إلى الإبهام المتعمد فى النشيد التالى ، حيث وصف لقاءه بعالم طبيعى، وآخر كيميائى.

ومازلنا في الحلقة نفسها، حلقة الخاطئين بفكرهم وإرادتهم ، ولكننا انتقلنا من وادى «باذرى الفتن» إلى وادى «المزيِّفين»، فهكذا كانت الكنيسة، ووراءها «الرآى العام» فى تلك الأيام، يعدون من يحاولون اختراع الآلات، أو تغيير صفات المواد ، وكان يحكم عليهم بالموت حرقاً مثل السحرة.

نرى دانتى ، فى مطلع هذا النشيد التاسع والعشرين، محزونا ذاهل العقل، وكأنه يعبر عن تأثره الشديد بنهاية دولسينو الفاجعة، ولم يكن دانتى فى حاجة إلى أى وصف لها، فقد كانت ولا شك حاضرة فى آذهان معاصريه، ولكن ماريوتى يردد خبرها بتفاصيله التى لا يكاد يصدقها العقل. فقد طيف به مقيداً عاريا على عربة يجرها ثور، ومن حوله الزبانية يتناولونه بأسياخ محماة فى فحم مشتعل، فيقطعون بها لحمه جزءا جزءاً ، حتى إذا انتهت الجولة دفعوا بما بقى من جسمه إلى المحرقة. أما هنا فى وادي «المزيفين» فهو يسأل الأشباح إن كان بينهم إيطاليون . فيشيرون إلى رجلين، ويستأذن دانتى قائده – على غير العادة بينهما – آن يطيل الحديث مع الرجلين فيأذن له . آما آولهما فيعرف نفسه بأنه «الآريتّى» نسبة إلى مدينة اسمها «آرتسو» فى شمال إيطاليا. وقد دخل فى خدمة آمير «سينا» وكان شابا – كما يقول المؤرخون – ضعيف العقل ، فكان الأريتى لا يجد صعوبة كبيرة فى الحصول منه على بعض المال لإجراء تجاربه، وفى إحدى جلساتهما قال الأريتى للأمير – على سبيل الفكاهة كما زعم لدانتى – إنه يفكر فى أن يصنع شيئا يمكن الإنسان فى الطيران . فتشبث الأمير بالفكرة ، ولما عجز الأريتى عن تنفيذها دفع به إلى المحرقة، وهنا يعلق دانتى على حماقة أهل «سينا» التى فاقت حماقة الفرنسيين أنفسهم ، فهؤلاء السراة من «سينا» لا يبرعون فى شىء إلا اختراع ألوان الطعام.

أما الإيطالى الثانى فكان صديقاً لدانتى، وكان مشتغلا بالكيمياء، واشتهر بأنه «يقلد الطبيعة» فلم يكن حظه أفضل من حظ سابقه .

ونستطيع أن نمضى مع دانتى في رحلته في العالم الآخر، من الجحيم إلى المطهر إلى الفردوس. ولكننا يجب ألا تغيب عنا صورة الشاعر بين مئات الصور التى يعرضها بشعره الرائع. فدانتى ، أولا وأخيرا، هو البطل ، هو المثقف المطحون فى عصر الأزمة ، حاول أن يكون مواطنا فعالاً ، فوجد نفسه شريداً ضائعا ، ولم يستطع إلا أن يراقب ما حوله بحزن وألم ، فينقله إلينا مذوبا برحيق الفن ، فى قصيدة خالدة.

الحب عند المازنى

بقلم : د. محمد رجب البيومى

أستريح كثيرا حين أطالع للمازنى ثماره الفكرية، شعرا ومقالا وقصة، لأنه أديب واضح الملامح لا يتعب قارئه بغموض متكلف، أو خيال مشتط، وقد كان غزير الإنتاج، لأنه يرتزق بقلمه، فلابد أن يكتب كل يوم إلا إذا فاجأه طارىء مانع، وهذه الغزارة المتدفقة أجبرته أن يكون سلسا قريبا، يكتب كما يتحدث، كما دفعته إلى الصدق الصريح، لأن الذى يكتب عاجلا، ينقل فى أكثر أحواله عن تجربة يحسها دون أن يفتعلها، أما الذى يلفق أحاسيسه، ويزور مشاعره، فلن يكون عجولا متدفقا، إذ يتريث ريثما يبدع التلفيق، ويحكم العقدة، ولكن قارىء المازنى المتتبع يجده قد صدق القول فى كل غرض أدبى انتحاه، ماعدا غرضين جهيرين، هما حديثه عن شعره، وعن حبه، إذ حاول مرات كثيرة أن يهون من نتاجه الشعرى ناظرا إليه نظرة الاستخفاف، كما حاول مرات كثيرة أن يهزأ بالحب، وأن ينكر أثره العميق فى النفوس الشاعرة، وغير الشاعرة. ويعده ضربا من السفه يقع فيه الإنسان كما يقع فى المرض، حتى إذا أذن الله بالشفاء تمنى ألا يعود! ولكن ما قرره المازنى بهذا الصدد يجد ما يعصف به من واقع حياة المازنى، ومما سجله فى مقالاته وقصائده.

ومثل المازنى ليس من البلاهة بحيث ينكر ما كتبه فى ديوانين كبيرين ألحقهما بديوان ثالث ظهر بعد وفاته. ويعد هذه الروائع الممتازة جهدا ضائعا، وعبثا باطلا، كما أن مثله فى تجاربه المريرة، وقراءاته الواسعة شرقا وغربا، لا يجهل أثر العاطفة الوجدانية فى سعادة النفس وشقائها، وقد تحدث صديقه الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد عن موقف المازنى من شعره فقال (١):

(١) بحوث فى اللغة والأدب للعقاد ص ١٠٦ مكتبة غريب .



«لم أر أحدا يجور على المازنى كما يجور المازنى على فضله وقدره، وقد طاب له منذ سنوات أن يدأب على الاستخفاف بعمله، والاستخفاف بجدواه، فأنكر على نفسه الشاعرية، وأنكر غناء ما يكتب وينظم، وماعسى أن يكتب وينظم، وقد تغنى أسماء كتبه عن الاستشهاد منها بما قاله فى تصغير فضله وقدره، ومنها حصاد الهشيم، وقبض الريح. وقد غالطتُه أحيانا فقلت له. إن هذه البدعة منه ضرب من المكر الحسن الذى لا يستغرب، كأنه أراد أن ينزل عن مكانه ليجلسه الناس عليه، وأن يجحد حقه ليثبته له الناس، ولو كان هذا قصده لكان فى كلامه ما هو أقوى جواب عليه، حيث قال فى حصاد الهشيم «واعلم أنك إذا أنزلت نفسك دون المنزلة التى تستحقها، لم يرفعك الناس إليها، بل أغلب الظن أنهم يدفعونك عما دونها، ويزحزحونك إلى ما هو وراءها، لأن التزاحم على طيبات الحياة شديد، والجهاد والتنازع لا يدعان للعدل والإنصاف مجالا للعمل».

وإذا كان العقاد قد وفق إلى رأى فى علة استخفاف المازنى بشعره، فإن التوفيق إلى رأى مماثل فى علة استخفاف المازنى بعاطفة الحب قد يصعب، ولكنه لا يتعذر إذا أخذنا نسترجع ما ورد عن المازنى فى هذا المجال.

والوثيقة الأولى هى ديوان المازنى، إذ به من الأحاسيس المتقدة ما ينبىء عن حب يائس، وعاشق مهجور، فلست تقرأ به - إلا نادرا وكأنه حلم يقظة - ما يصور بهجة الوصل، وإشراقة الرجاء، وحلو المناجاة، ورقة الانجذاب، ولكنك تصطلى بلفحات من وهج الهجر، وبغيوم القطيعة، وآهات الحرمان، وقد يتحول ذلك إلى تهديد ينذر المعشوق بذبول حسنه، وانطفاء بريقه حين تتقدم به الأيام فيخبو ما يتألق من حسنه، ويصرف عنه الشيقون عيونهم إلى سواه! وقد يكون المازنى هادئا فى عتابه، حانيا على قلبه إذ ينصحه بالابتعاد عن شرك الحب، فيسمعك إذ ذاك أصدق هواتف القلب الإنسانى فى حيرته وتطلعه إذ يقول (٢):

نشـــدتك يا طيـــر القلوب تجنبى	شراك الهوى ، إن الفضاء رحيب
فإنك إن تحـــــدق بكنّ شراكـــه	يطل بك عيش بالشقاء خضيب
فلله أيام إذا مـــــا ذكــــرتهـــا	جننت جنون اليم ، هو غضوب
ذبلت ذبول الزهر أخطأه الحيــــا	وقد ذبت مثل الشمع وهو لهيب
دمى فى عروقى ليس يهدا فأنجنى	فإني من خطب الجنون قريب
وإلا فصب السم فى الكأس واسقنى	فإن حيــــاة اليأس ليس تطيب

وحين لا يفيد العتاب ، يرى العاشق أن اليأس إحدى الراحتين وأن المواجهة بالقطيعة أولى بكرامته وأجدر بمكانه، ولن نطلب منه فى موقفه أن يرق ويصفح لأن الحلق المليء بالمرارة يمنع الصبر على الضيم بل يدفع بصاحبه إلى أن يتعمق مأساته التى لا يجد فى ظلماتها أدنى بصيص من رجاء، فيشفيه أن ينذر حبيبه بهول مصيره

(٢) الديوان ص ١٣٠ جـ ٢ .

المنتظر، كما يشفيه أن يعالنه بأنه ليس فردا فى دنيا الجمال، فمثاله كثير، وأن العاشق المسكين قد عشقه بعاطفته الهوجاء، لا بفكره السديد، وأنه سيصحو من سكر طال مداه تنزيها لمثله عن الهوان، كل هذه النفثات الكاوية تلوح فى مثل قوله (٣):

هويتك بالقلب البرىء من الحجا ... وإنى بالعقل السليم لهاجر
تقلص ظل الحب بعد امتداده ... وجف هوانا بعد إذ هو ناضر
أحالته أخلاق العقوق وغدره ... عهودا تبكّها القلوب الذواكر
ستعلم أن الحسن ليس بدائم ... وأن العيون الزهر يوماً غوائر
ويصرف عنك الشيقون قلوبهم ... وتغضى غداً عنك اللحاظ الغوادر
فإن تنحرف فالحسن جم وجوده ... وأهون بما منه لدينا النظائر
نبذتك نبذ النعل رث أديمها ... وإنى على أمثال ذاك لقادر
أغرك منى أننى أظهر الهوى ... أبى الزهو أن يبقى بعشك طائر

وقد يستنكر القارىء قول المازنى (نبذتك نبذ النعل) لمن صاغ فيه أجمل قصائده، وجعله بدرا وشمسا وزهراً وعطرا، ولكن قوة الحب هى التى تندفع بصاحبها إلى الطرف الأقصى من ضراوة البغض، حين يطالعه الواقع بأقسى ما لا ينتظر من العبوس والانقباض، على أنّها ثورة وقتية، تنجاب سحبها بعد وقت طال أو قصر، ليفرغ الشاعر إلى هدوئه العاقل، فيتعاظمه أن يفقد كنزاً كان فى يده فأضاعته قصيدة صارخة، لذلك أخذ الشاعر فى قصائد تالية، يستعطف ويلحف، ثم يتصبر محاولا السلوى. وكان أمينا فى تسجيل نوازعه المتعارضة، ويلمس قارئه انكسارا ذليلاً يجبر هامة سامقة على الخضوع، لأن قسوة التجربة لم تدع للعقل منفذا للسيطرة المتأبية. بل تركت الشاعر حائرا لا يدرى أين يتجه، وهو يفصح عن ذات نفسه إذ يقول (٤).

وإنى لأدرى أن فى البعد راحة ... لمن تتصباه العيون السواحر
ولكننى جربت قربك والنوى ... فما قر لى بال، ولا جف حاجر
وما أنا إلا كالمخادع نفسه ... وقد خدع النفس الفتى وهو شاعر
وإنى لتعرونى لمرآك رجفة ... كما أنتفض المذعور والخطب فاغر
وإنى لتعرونى لذكراك حنّة ... كما حن للأهل الغريب المسافر
فأنت جحيمى فى الحياة وجنتى ... وأنت عدوى والحبيب المؤازر
حقيبة شر ذلك الحب بتسما ... تحملنيه فى الحياة المقادر
ملأت شعاب النفس حتى كظظتها ... وأخليتها، فالنفس صحراء غابر

(٣) الديوان ص ١٤٤ ط المجلس الأعلى للفنون بمصر.

(٤) الديوان ص ١٥٩

وخاتمة المطـــاف التى تلخص حصـــاد الشاعر فى مسيرته العاطفية تتلخص فى قوله (٥):

وأدّت حياتى فى شبابى مكرها   وما امتلأت ممن تحب النواظرُ
ولكنمـــــا بينى وبين مواردى   وحجاز وقد سدت علىّ المصادر

وإذن فالمازنى حوم ولم يقع ، وكان بعيدا ولم يرد !

ابراهيم الكاتب

ألف المازنى رواية ابراهيم الكاتب ، متحدثاً عن شاب أحب عدة فتيات بادلنه الحب تباعاً ، وقد تركهن اختياراً لا اضطراراً ، إذ كان فى طوقه أن يقترن بإحداهن ، حيث يستطيع ذلك ، لأن العثرات الناهضة فى سبيل الوفاق لم تكن بالمستعصية فى منطق الواقع ، وقد سبق الدكتور محمد مندور فقرر فى بحث نشره عن هذه الرواية (٦) بأن بطل القصة هو المازنى نفسه ، لأمور استنبطها ، تقبل المناقشة والرد ، وجاء بعده من أصحاب الرسائل والكتب الجامعية من وافقوه ، واتخذوا رأيه حكما مبرما لا يقبل النقض، ولا أنكر أن كاتب القصة - أى قصة - قد يخلع بعض أحاسيسه على البطل الذى يجلوه ، لأنه هو الذى أبدعه ، وقد تكون تجاربه فى الحياة من اللبنات التى تشيد بناءه الإنسانى ، ولكن هذا شىء ، والقول بأن ابراهيم الكاتب هو ابراهيم المازنى بعينه وبذاته شىء أخر ، لأننا نعرف من طبيعة المازنى المحتجزة فى الحياة ما لا نجده فى طبيعة ابراهيم الكاتب المندفعة المسيطرة ، الذاهبة مع الغزل الوجدانى أبعد مذهب . وأذكر أن الأستاذ طاهر الطناحى نقل عن المازنى حديثا قال فيه الكاتب الكبير

«كيف أطمع فى التحبب إلى الغيد الحسان ، وأنا رجل قصير أعرج ، أما القصر فقد ولدت به ولا حيلة لى فيه ، وأما العرج فقد أصبت به بلا ذنب ، فما كنت سكران ، ولا وقعت من سطح ، ولا زلت بى قدم ، ولا غير هذا مما يكسر العظام ، ولكن زوجتى كانت مريضة ، فأجريت لها عملية جراحية ، وفى صبيحة اليوم التالى وقفت إلى سريرها . وفى يمناى الدواء ممزوجا بالماء فى كوب من الزجاج ، وحاولت أن أرفعها بيسراى ، وكان السرير عاليا . وأنا قصير القامة فشببت بقوة ، فسمعت صوت شىء يطق ، فظننت الكوب قد انكسر ، ونظرت إليه فإذا هو سليم ، فحاولت أن أدور على قدمى ، لأرى ما حدث ، فإذا بساقى اليمنى تخذلنى ولا تحملنى ، فسقطت على الأرض ، ثم تبينت أن حق الحرقفة قد إنكسر ، وعولجت ثلاثة أشهر ، وكان بالعلاج خطأ ، فانحرفت عظمة الساق عن استقامتها ، فقصرت عن أختها ، فكان هذا العرج ، حدث هذا سنة ١٩١٤ ،

---

(٥) الديوان ص ١٦٠ .

(٦) نماذج بشرية : للدكتور مندور ص ١٨٥ وما بعدها .

فتغيرت الدنيا فى عينى ، وزاد عمرى عشر سنوات فى لحظة ، وأدركتنى الشيخوخة فى عنفوان شبابى ، فاحتشمت وصدفت مضطرا عن مناعم الحياة ، وملاهى العيش، حتى البرىء من ذلك ، وغمرت نفسى مرارة كانت تخيل إلى أنى أحسها على لسانى (٧) .

وقد تحدث المازنى ذات مرة عن الآنسة مى ، فقال (٨) إنها دعته لحضور ندوتها فلم يسارع ، ثم اضطره الأستاذ العقاد إلى تلبية الدعوة ، قال المازنى : «واعترف أنى دخلت متهيبا ، ووقفت على الباب مترددا ، لأنى لم أعتد هذه المجالس ولأنى أعرف من نفسى شدة النفور من هذه الطبقات التى تعد نفسها ممتازة ، أو لا أدرى لماذا أيضا» وفى هذا الحديث مغالطة لأن أكثر جلساء مى أصدقاء له وأدباء كالمازنى ، ومنهم العقاد والرافعى ومصطفى عبد الرازق ومطران ، وله بهم جميعا أوثق الصلات ، فليست هناك ارستقراطية تمنع مثل المازنى ! ولكنه الشعور المستتر الذى عبر عنه بقوله «أو لا أدرى لماذا أيضا» بعض هذا ومثله كثير فى آثار المازنى يجعلنا نميل إلى أن حديث المازنى فى رواية ابراهيم الكاتب ، وفيما تلاها من رواية (ابراهيم الثانى) لا ينقل عن الواقع ، قدر ما ينقل عن الخيال، وأعجب ما نقف عنده أن لكل رواية ثلاث بطلات ! كلهن حبيبات المؤلف ، وقد عهدنا أن تكون البطلة مفردة فى القصة الواحدة ، وما يذكره المؤلف عن سواها من الغانيات يدور فى فلكها بحيث يحطن بها كالهالة بالقمر ، أما أن تتعدد الحبيبات فى مستوى واحد كما نرى عند المازنى فى قصتيه ، فهذا مما يدل على أنها قصص متجاورة ! وأن الوحدة لا تجد الالتئام . وقد عدها النقاد مأخذا .. أذكر أن الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم ، تحدث عن المازنى فقال :

«إن الصدق هبة العقاد ، كما أن الكذب هبة المازنى ، وهنا لا أجد (أظنها أجد) عسراً علىّ من البحث عن أثر المرأة فى حياة المازنى ، إن المازنى أكثر الكتاب تصويرا لنفسه وحياته وبيته ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له ، إن قدرة المازنى فى الخيال والاختراع، واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجابا كثيفاً على وجهه الحقيقى ، فأنا فى الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة، التى تعج بالنساء المدللات ، والأوانس الرشيقات ، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها صاحبة الشأن الأول فى حياته، على أن الذى لا شك فيه عندى ، ولا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل ، ولولاها ما استطاع المازنى أن يكتب قصصا» . (٩)

وما ذكره الأستاذ الحكيم صحيح فى لبابه ، ولكنه لم يوفق فى اختيار كلمة (الكذب)

---

(٧) ساعات من حياتى ص ١٥٥ ، للأستاذ طاهر الطناحى ، الدار المصرية للتأليف .

(٨) حياة مى ، للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ص ٩٠ مطبعة المقتطف !

(٩) مجلة الثقافة – العدد (١٥) ١١/٤/١٩٣٩ م

مع أنها كانت احدى اصطلاحات النقد القديم حين قال القائل (أعذب الشعر أكذبه) وكان في كلمة (الخيال) أو كلمتي (الصدق الفني) ما يرضي شعور ذوي الحساسية ، ولعل هذا التعبيـــر بالذات هو الـذي دفع الاستاذ المازني إلى التعقيب على مقال الحكيم ، فقال في رد طويل (١٠) :

«ثم قـال - الحكيم - عني إن الكذب هبـتي ، يعني الخيـال والاختـراع ، وإن كـان التعبير بالكذب غير موفق ، وقال إن الخيال يختلط بالحقيقة في كتابتي حتى ليتعذر الاهتداء إلى المرأة التي كان لها تأثير في حيـاتي وأنا لا أرتـــاح إلى هذا التناول لحيوات الناس الخـاصـــة ... وإذا كنت أروي كثيـــرا مما أكتب على لسـاني ، وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لي ، ولكن معناه أني أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصـة ، وأراه أعون لي على تمثل ما أحاول تصويره ، فليس فيما أروي شيء شخصي ، وكثيرا ما نبهت إلى هذا ، ولكني أهمله أحيانا اعتمادا على فطنة القارئ .

«وقد جعل الأستاذ توفيق مزيتي أو هبتي الكذب ، وأنا أشكر له أن رأى لي مزية أو هبة ، ولو كانت الكذب ، وإذا كنت أخلط الخيال بالحقيقة فإني أحسب أن هذا لا مفر منه، ولا أدب إلا به ، وما أظن الاستاذ توفيق نفسه يفعل غير ذلك ، أو يشذ عنا معشر الأدباء (الكذابين) فما كان الأديب قط ، ولن يكون عدســة تصوير ، وإذا كان الأستـاذ توفيق يظن أن الأستاذ العقاد لم يفعل في رواية (سارة) أكثر من أن يروي حادثة كما وقعت فإنه قد ركب من الوهم شر الحمر فإن مزية (سـارة) الغوص في لجة النفس لا الحكاية بمجردها ، والكشف عن أخفى خفاياها ، والتحليل الدقيق للخواطر» .

وأحرص ما نلتفت إليه من رد المازني هو قوله «وإذا كنت أخلط الخيال بالواقع فإني أحسب أن هذا لا مفر منه ، ولا أدب إلا به» ، وقوله «وإذا كنت أروي كثيرا مما أكتب على لساني وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لي ، ولكن معناه أني أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصة وأراه أعون لي على تمثل ما أحاول تصويره ، فليس فيما أروي شيء شخصي».

حقيقة واقعة

حين ألف الأستاذ المازني رواية (غريزة المرأة) وصادفت نجاحا في التمثيل ، ورواجاً في الذيوع تلقى رسائل كثيرة تحمل معاني الإعجاب والتقدير ، وأراد الاستاذ طاهر الطناحي وكان من ابرز محرري دار الهلال أن يستغل الموقف ليكسب ما يعدد نصرا صحافيا ، فكتب عدة رسائل عاطفية على لسان فتاة تدعى (فاخرة) وبعث بها إلى الأستاذ المازني بجريدة السياسة ، واختار لذلك من جعله خادما أمينا لفاخرة ، وهو

(١٠) مجلة الرسالة - العدد (٣٠٤) ١/٥/١٩٣٩ م

الشاب الأديب (عبد الحميد رضا) ، وقد فوجىء المازنى بحرارة الرسائل ووقف منها موقف الحائر المندهش ! وواصل الرد فى صدق مؤثر ، لأنه كشف عن أغوار دفينة فى نفسه لم يستطع الحديث عنها في مقالاته وقصصه ، ولعل من أوجع ما قال : ما سطره من صدق خالص فى رسالته الثانية إذ جاء فيها (١١) :

«إننى كنت ومازلت أعتقد أنه ليس فى هذه الدنيا امرأة يمكن فى أى حال من الأحوال، أن يعجبها ابراهيم المازنى ، ولست أقول هذا تواضعا ، أو على سبيل المزاح ، ولكننى أقوله لأنه عقيدة راسخة مخامرة لنفسى مع الأسف ، وقد كانت نتيجة هذه العقيدة أنى كما أخبرتك فى رسالتى الماضية تحاشيت فى حياتى أن أحاول التحبب إلى أية امرأة ، ولو كانت روحى ستزهق من فرط حبى لها ، وذلك أنى أخشى أن أتلقى صدمة ، فتكون النتيجة أن تجرح نفسى ، فتثور ، فأتعذب وأعذبها معى ، ولا أدرى كيف يكون رأيك فى رجل هذه حالته النفسية بلا مبالغة ، ولست كاذبا ولا متخيلا ، وأن هذه حقيقة اعتقادى ! ولكن ما حيلتى ؟ وأنا أخسر بسببها كثيراً مما يفوز به الرجال ، وأرى مفاتن الحياة تتخطانى ، وتقع على سواى بغير سعى منه لها ، فلا أتحسر لأنى رضت نفسى على الحرمان ، ووطنتها على ألا تأسف على شىء .. هى مرارة نفسى تطفح أحيانا وتقطر من اللسان أو من القلم وربما كنت معذورا » .

بعد هذا كله ، أرى أن الذين يكتبون عن قصة ابراهيم الكاتب على أنها تمثل واقعه الأول فى شبابه ، وعن قصة ابراهيم الثانى على أنها تمثل واقعه الثانى فى كهولته ، فى حاجة إلى أن يراجعوا واقع حياة المازنى من ناحية ، وما كتبه مخلصا عن حياته الوجدانية مرة ثانية ، وقد كان المازنى رجلا عظيما يملك نفسه ، ويترفع بها عن الشبهات ، وقد يكتم أوارا يحتبس فى صدره ، كيلا يصدر عنه ما يخل بكرامته أمام نفسه أولا ، ونحن نعلم أنه شديد المحاورة لها ، وقد كانت ملهمته فى كل ما كتب ، إذ لا نجد كاتبا تخصص فى التعبير عن خلجاته القريبة والبعيدة كما تخصص المازنى بين كتاب جيله ، ولم يكن من صرعى العظمة الكاذبة التى تفضح صاحبها أكثر مما تزينه ، ولكنه كان من ذوى الصدق المحترس ، والإباء المترفع ، وقد كان يناقش أكابر رجال السياسة مناقشة الند للند ، بل كان أكثرهم يود أن يحوز رضاه ، وما بلغ ذلك إلا برصيد خلقى ثمين تضمه أخلاقه العالية ، وسننه الرفيع

---

(١١) نشر الأستاذ طاهر الطناحى رسائل المازنى هذه فى مقال بمجلة الهلال ، ثم أعاد نشره بكتابه (ساعات من حياتى) ما بين ص ١٥٣ وص ١٧٠ ، تحت عنوان (المرأة فى حياة المازنى) .

امبراطورية العقل

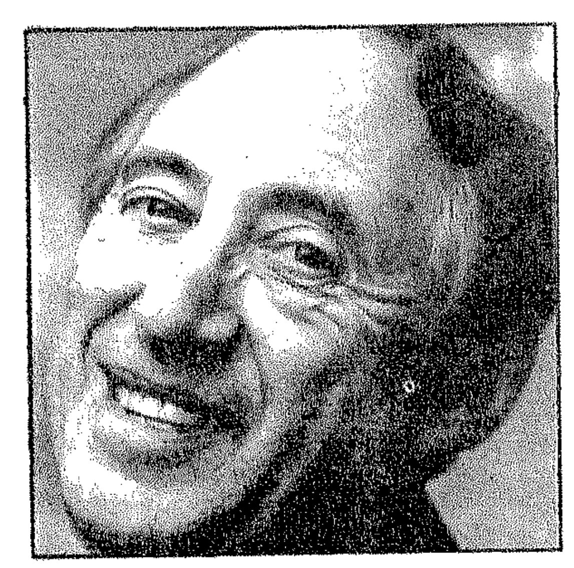
من يملك المعلومات يسيطر على العالم ..

بقلم : مصطفى نبيل

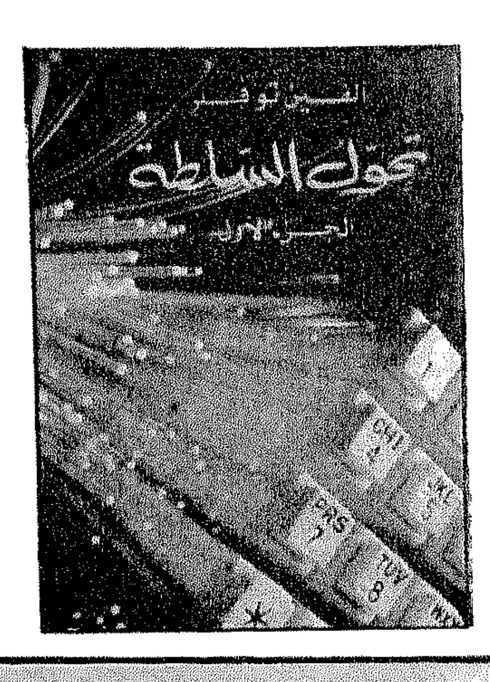
نستكمل هنا كتاب « تحول السلطة » لكاتبه ألفين توفلر، ترجمة لبني الريدى.

يلاحظ أن أكثر المسائل اللافتة فى كتابه أن الوقائع التى يتناولها تقوده الى نظرية تحول السلطة التى يصل اليها من خلال رصد الظواهر، ثم وضع القواعد التى تحكمها، فمؤلفاته ليست نظريات فقط ولكن محاولة اكتشاف الجديد.

ويمسك الكاتب باقتدار بمفاتيح المستقبل عند معالجته خمائر التغيير وبؤر التحول فى النظام الراهن، والتى تصنع نظام الغد، لذلك لم يكن غريبا ما تحقق من نبوءاته، فكثير من القائم اليوم لم يكن مكتشفا وقت كتابة مؤلفه، ولم يكن الانترنت قد أحدث ثورته، ولم تكن التقنية اللاسلكية الرقمية معروفة، ولم تكن الهواتف المحمولة قد انتشرت. ويدعو الكاتب الى أن تتوافر الرؤية الثقافية التى تشكل أساس ثورة المعلومات والكشف عن كل أبعادها، ويولى اهتماما لثورة الاتصالات، فى عصر الأقمار الصناعية والحاسبات الآلية.




الفين توفلر



فاذا اتفقنا أن هناك تحولا للسلطة وانتقالا عسيرا لها من طرف إلى اخر، بعد أن غيرت ثورة المعلومات والاتصالات القوة النسبية للعقل، وأصبحت المعلومات هى الأداة الرئيسية التى تساعد على تحول السلطة وانتقالها، فيظهر سؤال: ماهو مستقبل النظم القائمة؟ خاصة بعد نهاية الايديولوجية والتاريخ والحرب الباردة؟ كما يرى الكاتب الأمريكى.

وتأتى الإجابة من خلال التحدى الذى يواجه الديمقراطية الجماهيرية الموجودة فى العالم الصناعى، وتطرح للبحث الأوضاع الاقتصادية المعتمدة على الحاسب الآلى وكثافة الاتصالات وكل وسائل الدفاع التى كانت تملكها الديمقراطية، وتضعنا أمام تحدى إعادة تعريف وتحديد هذه الوسائل فى صيغ جديدة.

واحدى سخريات التاريخ، انه بينما يطمح المواطنون بشغف إلى حرية لم يملكوها كاملة، تواجه الديمقراطيات فى الغرب واليابان أزمة داخلية طاحنة، تكاد تصل إلى نهاية عصر ديمقراطية الجماهير.

فمعروف أن أى نظام يقوم على التوافق بين الطريقة التى ينتج بها الشعب ثروته والطريقة التى يحكم بها نفسه، فاذا تنافر النظام السياسى مع النظام الاقتصادى فلابد أن يحطم أحدهما الآخر.

ويدور الصراع اليوم بين القديم والجديد من أجل السلطة تحت مسميات شتى مثل القومية أو الدين أو الحقوق المدنية، وهو جزء من صراع تاريخى جديد لإعادة بناء المؤسسات السياسية حتى تتوافق مع الاقتصاد الثورى الجديد.

والعدد الكبير من المشكلات المتراكمة التى تواجهها المجتمعات الصناعية هى فى حقيقتها أعراض هذا الصراع، وقد تكون

هذه الأزمات غير قابلة للحل فى إطار المؤسسات القائمة.

● تفكك المجتمع!

تقوم ديمقراطية الجماهير على الأحزاب السياسية الجماهيرية ووسائل الإعلام، ولكن ما الذى يحدث عندما يتفكك المجتمع الجماهيرى الى فئات وطوائف وجماعات متباينة ويفقد ما يجمعه، فهل يستمر الحديث عن «الجماهير»؟.

فبعد أن أصبحت التقنية الحديثة تتيح صنع المنتجات وفقا لطلبات المستهلك وتجزآت الأسواق الى منافذ بيع متخصصة، وتضاعفت وسائل الإعلام التى تخاطب كل منها جمهورها الخاص، فإذا كانت الثقافة غير متجانسة فى المجتمع. فلماذا يصر النظام السياسى على افتراض وجود جماهير متجانسة؟ بعد أن أصبح تحقيق إجماع جماهيرى حول قضية ما أمرا عسيرا، وبالتالى سيؤدى تفكك المجتمع إلى أن تصبح الحياة السياسية أكثر تعقيدا.

ويعالج الكتاب فى هذا السياق قضية تعنى الدول الصغيرة فى المقام الأول، هذا عندما يقول: «فى ظل الروابط العالمية التى تربط أجزاء الكرة الأرضية بعضها ببعض، تستطيع المصالح الأجنبية بسهولة ان تمد جماعة صغيرة دينية او عرقية بالمال أو بأى صور المساعدة بحيث يتضخم حجمها بدرجة هائلة، وهذه التجمعات العرقية أو الدينية لا قيمة لها فى الظروف العادية، ولكن تستطيع أن تبلغ مرحلة الانطلاق عندما تكون الأحزاب الرئيسية فى حالة شلل او إخفاق انتخابى، ويكفى انضمام حليف صغير لترجيح ميزان السلطة العليا لصالحها».

● الحكومة الخفية

وفى الديمقراطية الجماهيرية تتغير الحكومات ويبقى النظام راسخا بفضل البيروقراطية أو الحكومة الخفية، وفى أوقات الاضطراب يصبح واضحا أن تجاوز الوزارات والإدارات الكبرى هو الوسيلة الوحيدة لإنجاز شىء ما، ويجب أن يصاحب الانتقال من ديمقراطية الجماهير الى الديمقراطية الجديدة الفسيفسائية صراع من أجل السيطرة على النظام بين المسئولين السياسيين والبيروقراطيين.

فمثلا تتغير فى الولايات المتحدة الرئيس الأمريكى وتبقى الحكومة الخفية التى تخلصت يوما من الرئيس كنيدى عندما خرج عليها، وغالبا ما يعمل الحكام الحقيقيون فى الخفاء.

ويظل القائد أسيرا للنظام، حتى وإن كان اكثر القادة شعبية ومن اكثرهم مكانة، والنظام هنا لايعنى النظام الرأسمالى أو الاشتراكى وإنما النظام

البيروقراطى، وأيا كان عدد الأحزاب التى تتقدم للانتخابات وأيا كان الحزب الذى يحصل على الأصوات فان الحزب الفائز دائما هو حزب البيروقراطية الخفي.

وأهم أدوات التحول من الديمقراطية الجماهيرية إلى الديمقراطية الفسيفسائية يتركز على المعلومات، فإننا ندخل عصرا تفرض نفسها تكتيكات المعلومات على المصانع الفكرية التى يطلق عليها الدولة، الأمر الذى يرفع لعبة السلطة إلى مستوى أعلى، لا تعدو فيه الحيل والأساليب الميكيافيلية سوى أن تكون ألاعيب أطفال، فقواعد الصراع من أجل السلطة أصبحت معها المعرفة هى المصدر الرئيسى للسلطة.

● لعبة المعلومات!

إن هذا العصر الذى نعيش فيه هو عصر الإعلام الفورى، إعلام يبث وابلا متصلا من الصور والرموز التى تسعى إلى الاستئثار باهتمام المتلقي، وكلما تقدم مجتمع المعلومات وتضاعفت البيانات والمعرفة المستخدمة، تصبح معرفة حقيقة ما يدور أصعب حتى على القادة السياسيين. وأهم ادوات السلطة خلال الأزمات السياسية هو التلاعب بالمعلومات قبل وصولها إلى وسائل الإعلام، وكذب وافتراء كل مايقال عن شفافية الدولة والمواطن المطلع أو حق المواطن فى المعرفة.

وحجب المعلومات هى أقدم وسائل اللعبة وأكثرها انتشارا، فتصنف الحكومة الأمريكية حوالى ٢٠ مليون وثيقة سنويا تحت عنوان سرى، وهذه السرية هى إحدى الأدوات المألوفة للقمع والفساد، فى عالم حافل بساسة تربطهم علاقات بعالم المخدرات ومهووسين دينيين يدعون إلى القتل، في عالم كهذا يصبح من الضرورى الالتزام بالسرية للحفاظ على الأمن.

وأهم صفات ومهارات رجل الدولة والبيروقراطى هو معرفة كيف ومتى يستخدم السرية، وعلى النقيض تمثل عمليات التسريب الموجه صواريخ معلوماتية يتم إطلاقها عن عمد لتصيب أهدافا محددة.

وتظل السرية وعمليات التسريب أهم أدوات الحروب السياسية والبيروقراطية، يضاف إليها أحد وسائل التلاعب فى المعلومات عن طريق اصطناع المصدر المقنع، والتحكم فى المعلومات التى تصل الى الرئيس، وهى طريقة معروفة على جميع المستويات ابتداء من السكرتيرة إلى المسئولين فى أعلى المناصب.

ويتلاعب الجسم مع سؤال .. من يحتاج ان يعرف..؟ وبناء على مسألة تقديرية تحجب عن البعض دون البعض الآخر، وهو الأسلوب المفضل عند اجهزة المخابرات وشبكات الارهابيين والحركات

السرية، ويستخدم المرءوسون أسلوب «من لايحتاج أن يعرف» لحماية رؤسائهم، فإذا لم يبلغ الرئيس بالمعلومات فإنه يستطيع أن يدافع عن نفسه إذا ساءت الأمور.

ولقد كان ونستون تشرشل على حق فى رفضه للتقارير التى تم فرزها وهضمها وإصراره على الإطلاع على الوثائق الأصلية، حتى يمكنه الوصول إلى النتائج والحقائق الخاصة به.

● شفافية أم تعتيم

إذا كنا لا نرى الرؤساء أو القادة يضربون بأناملهم على مفاتيح الكمبيوتر، إلا أنه نادرا ما يتخذ القادة قرارا لا يعتمد على بيانات تمت معالجتها بواسطة متخصصين، سواء أكان هذا القرار يتعلق باختيار طائرة مقاتلة أم بالسياسة الضريبية. ويظهر هنا دور المعلومات فى اتخاذ القرار وممارسة السلطة. وتتعرض المعلومات أحيانا لتلاعب بارع وخفى، أو إلى التحريف المتعمد الذى يستخدمه السياسيون والقادة فى حرب المعلومات.

فالمعرفة السياسية لا تصل إلى أصحاب القرار إلا عبر متاهة من المرايا المحرفة - المقعرة أو المحدبة - تشوه الصورة أو تبالغ فيها.

وهكذا نرى أنه بالرغم من المناداة بالشفافية وبالرغم من القوانين الخاصة بحرية الصحافة، تظل عمليات تسريب المعلومات رغم الجهود التى تبذلها الحكومات من أجل الحفاظ على أسرارها. والحقيقة أن الأمور تزداد اعتاما بدلا من أن تزداد شفافية بفضل من يمسكون بمقاليد السلطة.

وعلى كل مرشح اليوم أن يأخذ حذره، فما الذى يحدث اذا تم ترتيب الكمبيوتر بواسطة فنيين ومبرمجين يعملون لصالح جهة ترغب فى إنجاح مرشح معين، ويمكن تغيير نتيجة أى انتخابات بإضافة او طرح عدد محدود من الأصوات من كل دائرة انتخابية، ولا يعلم أحد بذلك.

وهناك سببان رئيسيان للتلاعب فى البيانات، فالكل يعرف المبدأ «إن ما نقيسه هو ما تحصل عليه». السبب الأول، هو السذاجة فبالرغم من كل ما نعلمه عن الطبيعة المشكوك فيها للبيانات المعالجة بواسطة الكمبيوتر. فلايزال الكمبيوتر إلها لا يخطىء (!). كما أن مخططى السياسة لا يبحثون عن الحقيقة وإنما عن ذخيرة لتغذية حرب المعلومات التى يشعلونها.

وفى الماضى وحتى اليوم لا يوجد للسياسة عصر ذهبى كانت فيه نقية طاهرة. فقد دأب على الدوام من بيدهم السلطة على التلاعب بالحقيقة لخدمة مصلحتهم. وما يتغير اليوم هو المستوى الذى تدور عنده تلك الألعاب الذهنية وتأثيرها!.

وفى دراسة أمريكية عن حرب البيانات توضح أنه يمكن استخدام النماذج للتعتيم على مشكلة أو لتبرير موقف أو تأخير اتخاذ قرار، فنحن نشهد تطور نوع جديد من الصراع السياسى، حيث يدور الصراع حول افتراضات قائمة مستندة على فروض مخبأة فى برامج معقدة.

من هذا نتبين أن القوانين التى تتخذ وتحد من سبل الوصول إلى أسرار الدولة لا تخدش سوى القشرة الخارجية لمشكلة المعرفة الديمقراطية، فالاقتصاد الجديد يتطلب تبادلا حرا للأفكار والنظريات كما يتطلب إعادة طرح مسألة السلطة، فالمعلومات الحكومية يجب أن توضع تحت تصرف المواطن مجانا، وتدور حرب معلومات بين سدنة السرية ومجموعات المواطنين التى تقاتل من أجل المزيد من حرية الوصول للمعلومات.

● قدر الجواسيس

وإذا كانت المعلومات أحد مكونات السلطة، فهذا يرفع من قدر الجواسيس، فالتجسس سيكون من أكثر المجالات ازدهارا خلال العقود المقبلة، فبينما يتبدل المجتمع ليتكيف مع النظام الجديد، سيكسب ذلك بعض أنواع المعرفة السرية قيمة أكبر لمن يحتاج إليها.

وسوف تكون الديمقراطية فى خطر مميت إذا أصبحت عمليات المخابرات متشابكة مع الأنشطة اليومية للمجتمع وممتزجة بالأعمال والمصالح الخاصة إلى درجة تجعل من المستحيل ممارسة أية رقابة فعلية عليها. ولن تستطيع الديمقراطيات البقاء بدون أسرار وأجهزة سرية طالما ظلت بعض الأمم تحكم بواسطة طغاة أو جلادين أو متعصبين مسلحين بأسلحة فتاكة.

وتصبح طريقة إدارة هذه الأسرار هى القضية السياسية المحورية لعصر تحول السلطة.

ويبدأ توفلر فصل الجاسوسية بقوله: «يزاول الجواسيس أنشطتهم منذ أن تناول «كتاب الموتى» المصرى القديم موضوع التجسس باعتباره خطيئة تعرض الروح للهلاك، وظلت تكنولوجيا التجسس من أيام الفراعنة وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية بدائية مقارنة بما جاء بعد ذلك، وظل الجواسيس حتى وقت قريب هواة يفتقدون التدريب».

واليوم امتلأت السماء، نتيجة للتقدم التقنى بعيون وأذان تسجل اليا كمية هائلة من البيانات، فالأقمار الصناعية والأجهزة البصرية فائقة التطور وغيرها الكثير من معدات الرصد والتصوير تراقب بشكل مستمر كوكب الارض، وتغطى أجهزة الرصد السمعية الطرق ال[illegible] الاستراتيجية، وتنتشر محطات [illegible] والرادار العملاق والعديد من الاجه[illegible]

الالكترونية على امتداد الكرة الأرضية.

وبلغ من اتساع نطاق استخدام التقني وقيمته وقوته إلى آن حولت المخابرات بواسطة البشر إلى مرتبة أدنى، فأجهزة المراقبة التى تملأ السماء تستطيع التقاط كل الرسائل العسكرية والدبلوماسية والتجارية التى يتم إرسالها بواسطة الهاتف والتلكس واللاسلكى وغيرها من وسائل الاتصال، ولقد تم بالفعل التقاط أحاديث هاتفية بين كبار مسئولى الكرملين وهم داخل سياراتهم، والتقاط أحاديث علماء من الصين فى موقع التجارب النووية فى لوب نور.

ولا يقتصر الحصول على المعلومات من العلماء التقليديين او التقنية الحديثة فحسب، بل إن قدرا كبيرا من المعلومات ترد من مصادر مفتوحة فى تناول الجميع، وتمثل هذه المعلومات المواد الأولية للمخابرات، وقد أثبتت التقنية الجديدة المستخدمة فى جمع المعلومات كفاءة متناهية. فهى تقدم كما ضخما من الصور بواسطة الكمبيوتر. وتسجل عددا كبيرا من المكالمات الهاتفية وتغرق أجهزة المخابرات بطوفان من المعلومات بحيث يصبح مستحيلا معالجتها بكفاءة. إن فيض المعلومات يحدث وبشكل متزايد «شللا فى التحليل».

ويتاجر الجواسيس بالمعلومات فيما بينهم منذ زمن طويل، وكما تفعل الشركات متعددة الجنسيات، فان وكالات الجاسوسية تشكل تحالفا فيما بينها، فمنذ عام ١٩٤٧ وقعت اتفاقية «أوكاسا» وهى اتفاقية سرية ربطت بين وكالة الأمن القومى الأمريكية ونظيرتها البريطانية وانضمت الكندية والأسترالية والنيوزيلندية، ثم اشتركت دول حلف الأطلنطى فى هذه الاتفاقية.

وتتسم علاقات أعضاء مثل هذا النوع من التحالف بالتوتر، إذ تختلط المعلومات الصحيحة بالمزيفة، كما يتم تبادل الاتهامات بتسريب الأسرار والسماح للأعداء باختراق هذه التنظيمات أو الاحتفاظ ببعض المعلومات المهمة وحجبها عن الحلفاء (!).

ويكشف التاريخ السرى للمخابرات الدولية عن روابط غريبة مثل حالة الاستراليين العاملين فى شيلى تحت قيادة سى. آى. إيه للإطاحة بحكومة الليندى، والفرنسيين الذين تعاونوا مع البرتغال والمغرب، والرومانيين الذين تعاونوا مع منظمة التحرير الفلسطينية. والاسرائيليين الذين يزودون الولايات المتحدة بكل ما يجمعونه من معلومات (!).

وأصبح للتجسس الاقتصادى مكانة كبيرة بعد أن اضطرت وكالات المخابرات بعد نهاية الحرب الباردة إلى خلق مهام جديدة تبرر ميزانيتها الضخمة، ولكى

تحمى الشركات العالمية التى تطالب بدورها بالحماية الحكومية وبالدعم السياسى والمعلومات الاقتصادية.

وسوف يتم استخدام التجسس على نطاق واسع لا لخدمة اهداف الحكومات بل لدعم استراتيجية الشركات العالمية.

ومنذ زمن طويل تتبادل الحكومات المنافع مع الشركات الخاصة، فبعض الشركات العملاقة توفر الغطاء لعملاء بلادها، مثل ما تقوم به شركة بيكتل التى أبرمت عقودا بمئات الملايين من الدولارات فى الشرق الأوسط، ووفرت وظائف اسمية لعملاء سى. أى. إيه وحصلت فى مقابل ذلك على معلومات تجارية قيمة.

ويروى توفلر قصة غريبة عندما يورد حكاية وكالات المخابرات الخاصة التى تقوم بجمع المعلومات وتحليلها، وقد أبلغت إحدى هذه الشركات ومقرها فى لونج بيتش بكاليفورنيا فى ديسمبر ١٩٨٠ عملاءها أن الرئيس المصرى أنور السادات سيلقى مصرعه وقدمت هذه المعلومات قبل اغتياله بعشرة شهور، كما تنبأت بغزو العراق لإيران قبل حدوثه بتسعة شهور (!).

ولم تعد اليوم المشكلة الرئيسية البحث عن المعلومات وجمعها وإنما تكمن فى تفسير وتحليل هذه المعلومات ووصولها إلى أصحاب القرار.

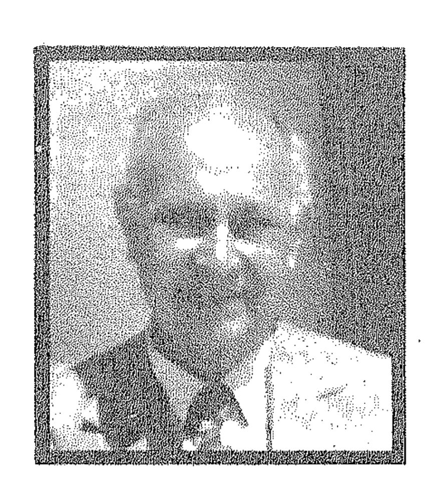
وهنا نكتفى بهذا القدر من عرض الكتاب، فلا يتسع المجال للإلمام بكل أطرافه، ويكفى أن الكتاب يضىء ويكشف أن السلطة فى طريقها إلى أن تنتقل فى مجالات كثيرة نضم عالم الأعمال والدوائر الحكومية والمجتمع الدولى إلى أطراف أكثر حكمة.

فمنذ العقد الاجتماعي لجان جاك روسو وانتهاء بفكرة السلطة التى تقوم على الحق الالهى المقدس، تعبر السلطة عن رضاء الشعب وتأييده من أجل إقامة الحد الأدنى من القانون والنظام، وبدون ذلك تعم الفوضى وتسيطر العصابات على الحياة السياسية، ويضرب توفر مثلا ما جرى فى لبنان خلال الحرب الاهلية.

ومن جهة أخرى اذا تعسفت الدولة فى فرض سلطتها، فحظرت أى نقد، وفرضت رقابتها على المعلومات وكل أنشطة المجتمع، وأخذ رجالها يطرقون الأبواب عند الفجر. فهى دولة تقضى على النظام الذى تسعى لتحقيقه، ويمكن للدولة الاقل قمعا أن تحقق النظام وتدعم سلطتها، وأن تتحول السلطة فى سلاسة ويسر.

أين نحن من كل ذلك؟ ومازال نصف المجتمع المصرى يعانى من الامية. وعليه اليوم أن يتعلم كيف يقرا وكيف يتعامل مع مستحدثات العصر فى أن واحد.

وهذا هو التحدى الذى ينبغى علينا أن نواجهه .



وديع فلسطين

السهل الممتنع

بقلم : صافى ناز كاظم



الشاب وديع فلسطين (٢٩ سنة) فى منزل الدكتور طه حسين ١٢ نوفمبر ١٩٥٢

● اليوم أول أكتوبر ١٩٩٧ يوافق - بحمد الله - عيد ميلاده الرابع والسبعين ، ومع ذلك فعلى الرغم من مسيرته الطويلة فى عالم الصحافة والأدب - ٥٤ سنة تقريبا - ورغم كونى واحدة من الذين كانت حياتهم ، على مدار ٤٢ سنة ، فى دائرة الأدب والصحافة ، إلا أننى لم أعرفه ولم أقرأ له ، بل ولم أسمع عنه ، إلا منذ أربعة أعوام حين اشتركت فى جريدة الحياة اللندنية وبدأت أقرأه بانتظام ، بل لعلى أكون أكثر دقة لو قلت إننى كنت عندما أتصفح جريدة الحياة اللندنية وتلقف عينى زاويته «حديث مستطرد» أبتسم وأقول : «اليوم يستحق أن أنهض له» . فى البداية كنت عندما أقرأ اسمه «وديع فلسطين» وأجد فى الهامش تعريفا مستمراً له : «كاتب مصرى» ، أتعجب وأقول من أين ظهر هذا الكاتب المصرى وعلى أى أرض يعيش . ●



وديع فلسطين مع الأمير مصطفى الشهاوى رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق ديسمبر ١٩٦٣

ولا أكتم أننى فى البداية كنت أقفز فوق زاويته ولا أقرأها خوفا من أن يكون من كتاب الأحجار والإسمنت، وأقول لنفسى «حديث مستطرد» إحنا ناقصين !، حتى جذبنى عنوان مقاله عن «الشاعر البائس محمود أبوالوفا» المنشور بالجريدة الجمعة ١٠ فبراير ١٩٩٥، عندها تنمّرت وعدت أقول لنفسى : ماذا يمكن أن يكون مكتوبا عن شاعر أحبه صاحب أجمل الأشعار للأطفال؟. بدأت أقرأ كعادتى بتوجس متوقعة كتابة مملة بطيئة أو رثة مليئة بالشحوم والثرثرة، أو كتابة إسمنتية مليئة بالصياغات السابقة التجهيز التى تملأ الصفحات ولا تعرف من أين تقضمها من دون أن تكسّر أسنانك ، تشاؤمى هذا، الذى يصاحبنى قبل قراءة أى اسم غير مألوف لدى، سببه التجارب المريرة مع الكتابات التى صارت، للأسف، تغرق معظم أوراق الصحف والمجلات والأبحاث والكتب. ذلك التشاؤم والتثاؤب ينقشع حالاً حين أجدنى مسحوبة إلى داخل الأسطر من دون أى كدمات تذكر، فكيف يكون أمرى حين أجدنى أكتشف مراعى كتابة مذهلة الجمال والإحكام، ريانة كقلب الخَسّة، ومفيدة كغذاء ملكات النحل؟. أقول لكم إجابتى بحق : إننى أفرح فرحاً لا يساويه إلا فرحة تجسدت أمامى مرّة - حين كنت معتقلة سياسية بسجن القناطر - تجسدت فى امرأة كان محكوما عليها بالإعدام وجاءها خبر حكم محكمة الاستئناف بالبراءة، يا إلهى كم هى حلوة الحياة!.

قرأت قطعة الأستاذ وديع فلسطين عن «أبو الوفا»، وتذكرت آغنية عبد الوهاب : «وبكيت على الأيام إللى فاتت من عمرى، وقلت م الفرحة ياريتنى ...» وغيرت بقية كلمات الأغنية إلى «قريت من بدرى ...»، وقرأت له وقرأت ولم أنقطع، حتى اننى أحيانا فى لحظات الضيق أفتح ملفّه الرابض على مكتبى وأعيد قراءة بعض ما قرأت من قبل فأستعيد نشاطى وإقبالى على الأيام الرمادية .

★★★

فى كتابته ذقت خفّة الظل غير المتكلفة مع الوقار والجدّية. وذقت حلاوة نادرة فى صياغته المتينة وهو يرسم بقلمه فى «حديث مستطرد» ملامح لشخصيات فى الأدب والشعر والثقافة والصحافة والسياسة والفكر، شخصيات من كل الأقطار العربية ومن كل مهاجر الدنيا، عاصرها فى شبابه منذ مطلع الأربعينيات وصاحب مسارها حتى توفاها الله. شخصيات قد لا يعرف المثقف العربى من جيلى إلا أسماءها - بالكاد - وإذا بوديع فلسطين يبعثها نابضة بالحياة والحيوية مبرزا أبعادها فى مرحلتها وأهميتها فى تاريخنا وضرورتها لتعيها ذاكرة الأجيال وراء الأجيال.

★★★

يعقد وديع فلسطين بيننا وبين الشخصية التى يكتب عنها، علاقة إنسانية حميمة تجعلنا حين نتحدث نحن عنها، بدورنا، نبدو وكأننا قد سكنا وعشنا معها ردحاً كافيا من الزمن ومهما كانت الشخصية محسوبة على نسق في التفكير أو موقف فى السياسة، نختلف معه أو نعاديه، نجد أننا نتقبلها على الرغم من الخلاف أو العداء، فوديع فلسطين قادر فى كل الأحوال أن يجذبنا إليها بحنين إنسانى يروّض ، بجلاله وأناقته، نفورنا الفكرى أو السياسى فيكسر من حدّته.

إذا قلت إن وديع فلسطين هو «ملك» فن كتابة رسم الملامح الشخصية الأدبية والثقافية ، لا أكون مغالية أو مبالغة - (وإن كنت، على فكرة، لا أتحرج مما يبدو مبالغة ومغالاة منى فى التعبير عن حبى وإعجابى بفن الكتابة الفريد والفذ عند وديع فلسطين . يا سبحان الله ! من يلوم الظمآن يفرح طروباً حين يعثر على عين مياه عذبة فى صحراء، مياه لم تلوثها نفايات المصانع والمحاجر والمبيدات؟).

نتبادل أنا والكاتبة الصديقة فوزية مهران مكالمات تليفونية عقب قراءة كل مقال له أبدأ بقولى : «شوفتى؟» فتقول . «كنت ساكلمك..» تعترف لى أنها تقص زاويته «حديث مستطرد» وتجمعها وهذا إجراء لم تقم به مع كاتب آخر من قبل . هذا التقدير يأخذ صيغا مختلفة عند كل قارىء لهذا الكاتب «الجديد - القديم»، فهو لم يكف أبداً عن الكتابة على طول مشوار حياته الأدبية والصحفية على الرغم من النوازل والمعوقات والعقبات والسدود والحواجز والحصار الذى عاني منه منذ ديسمبر ١٩٥٢ ، عندما أغلقت الدار الصحفية التى لمع على صفحات جريدتها المسائية اليومية «المقطم» ومجلتها الشهرية «المقتطف»، وهى الدار الثانية فى أقدمية إنشائها بعد دار جريدة الأهرام. وهكذا كان على وديع فلسطين وهو فى أوج شهرته ونبوغه الصحفى - وعمره ٢٩ سنة فقط - أن يواجه الاضطهادات والافتراءات ويحاول رغم كتل الثلج وكور النار أن يسبح فوق الأمواج المعادية والمتلاطمة : شراعه وقاربه ومجدافه ورايته : قلمه الأصيل الجميل واخلاصه الشديد للغة العربية.

أقف أمام بعض مفرداته واندهش لأننى لا أذكر أننى قرأتها إلا فى بعض آيات القرآن الكريم، ينتقيها بتـــذوق ويضعها - كالصائغ الماهر - فى مكانها المناسب تماماً وحين تفاجئك كلمة مثل «ولا يؤوده» فى توظيفهـــا الجديد تبتسم للشجاعة وللبراعة وللتألق، وتزداد الدهشة حين نسترجع حقيقة أن هذا القادر على التملك الباهر الجـذاب لناصية اللغة العربية، يشكلها بسلاسة وآلفة وبشاشة - كان راسبا دائماً فى مادة اللغة العربية فى كل شهاداته الدراسية!.



وديع فلسطين يتحدث مع الأديبة السورية وداد سكاكينى وفى الصورة الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتى و د. محمد عبد المنعم خفاجى - ديسمبر ١٩٥٧

***

مع إعجابى المتزايد بمقالات وديع فلسطين - (الذى ظنه الكثيرون لبنانيا أو فلسطينيا وهو المولود فى أخميم، البلدة الصعيدية على الشط الآخر من سوهاج من أب وأم قبطيين من مدينة قنا !.) - كان لابد أن أبحث عن وسيلة ما للاتصال به، على الأقل، لأقول له : «أشكرك على كل هذا الجمال الذى تشيعه فى كتابتك.»، لذلك حين ذكر فى معرض إحدى مقالاته اسم الكاتب الصديق الكبير محمد عودة، وجدته الخيط المفيد الذى مكننى من معرفة أن وديع فلسطين من أبناء مصر ومن سكان مصر الجديدة. كان فى دليل الهاتف أكثر من مشترك تحت اسم «وديع فلسطين» لكننى عندما حصرت الاختيار فى ساكنى مصر الجديدة التقطت رقمه.

وصلنى صوته عبر الهاتف طيباً ، متعجبا لإطرائى زاهدا فيه، - زهداً كاد يصل إلى حد الزّجر ! - هذا الزهد وهذا التواضع عند وديع فلسطين فوق أنهما من سمات برجه الميزان - ربما يكون وراءهما

حزن نبيل لواحد من الذين يمكن أن ينطبق عليهم المثل القائل : «كل نبي مغبون في وطنه.» لكني أقول هكذا هي ستّنا مصر المحروسة دائما في أحشائها الدر كامن، ولابد لنا أن نصبر، صبر الصيادين، ونخترق الزّبد لنصل إلى ما ينفع الناس الماكث في الأرض . سبحان الله !

★★★

نجحت في أن أجلب لنفسي صداقة عظيمة معه، كان على أن أكدح كدحا لنيلها، عبر محادثات هاتفية ثقافية ثرية وشائقة عمقت هذه الصداقة على الرغم من أن لقاءاتنا لم تتعد عدد أصابع اليد الواحدة. غمرني بكرم عطاياه بكل ما طلبت من كتبه ومن مقالاته ودراساته، أجمعها في حيز وحدها بمكتبي من أهمها كتابه : «قضايا الفكر في الأدب المعاصر»، الطبعة الثانية، التي أخرجتها دار الجديد ببيروت تحية له بمناسبة بلوغه السبعين، عن الطبعة الأولى التي أصدرها بالقاهرة سنة ١٩٥٩ المكتب الفني للنشر. وعلى ظهر غلاف الكتاب نقرأ حكمته : «فليختلف الأدباء على المذاهب الأدبية المتباينة، وليتناحروا على المعايير .. وليتضاربوا - إذا شاءوا - على إمارة الشعر أو إمامة الأدب ولكن حذار أن يضحوا بهذه القنّية الغالية، قنية الحرية الفكرية، وهم يتلاحون ويتنابذون..» ثم كتابه «مختارات من الشعر العربي المعاصر، وكلام في الشعر»، الذي أصدره مركز الأهرام للترجمة والنشر عام ١٩٩٥، وقلت له : «أحببت مقدمتك وتلذذت بقراءتها وإن اختلفت مع آرائها ، أما المختارات فالسلام عليكم ورحمة الله!». ضحك واحترمنا «قنية الحرية الفكرية» ولم نتلاح أو نتنابذ. كل ما يعجبني «عنايته» بفن «الكتابة»، تلك العناية التي، وإن كانت وسيلة لتوصيل قوله ، فقد صارت بذاتها غاية فنية، ونزهة إمتاع للقارئ.

★★★

من جملة من تحدث عنهم في «حديث مستطرد» : «علي الغاياتي : المصري السويسري»، «إبراهيم المصري القصاص الذي ابتلعته الصحافة»، «أبو علي چورچ خير الله : الشاعر المهجري چورچ صيدح»، «أشياء من سيرة بشر فارس رائد الرمزية المجهول في الشعر العربي الحديث»، «عبد الله يوركي حلاق الحلبي»، «علي أحمد باكثير : اليمني المتمصر»، «خليل مطران وصديقه يوسف نحاس» . غير أن لوحته الرائعة عن وداد سكاكيني التي لم تتعد ١٤ صفحة من «مجلة بناة الأجيال» الدمشقية، وتم نشرها في يناير ١٩٩٥ تحت عنوان «وداد سكاكيني في حياتها وآثارها»، تعد من الدراسات التي تعطيك بصفحاتها المحدودة متعة وثراء كتاب ضخم . يستهل وديع فلسطين

دراسته بقوله : «في الثالث من كانون الثاني - يناير - ١٩٩١ فاضت روح الأديبة العربية الكبيرة وداد سكاكيني بعد ما أجزلت عطاءها للغة الضاد، وأكدت منزلتها الفريدة في أدبنا المعاصر. ولئن كتمت أحزاني الممضة على هذه الأديبة الماجدة، التي ارتبطت بها وبزوجها الراحل الدكتور زكي المحاسني بمودات وثقى منذ أواسط الأربعينات، فعزائي في فقدها هو أن أحاول انصافها في هذه الصفحات...».

وهكذا فهو لا يكتب إلا عن شخصيات عرفها ولامسها سمعا وكلاما ومصاحبة فلا عجب أن تحس منه نبضها الحي فكأنك صرت بدورك صديقا لها. يكتب في مجلة «الأديب» البيروتية عدد يناير - أبريل ١٩٧٩ تحت عنوان «حديث مستطرد عن الشاعر إبراهيم ناجي ورابطة الأدباء» ما نراه غضبا من الذين يتصدون للكتابة عن المعاصرين «... لا حديث معرفة شخصية ، بل حديث عنعنة، أي أنها اقتصرت على السماع وعلى النقل ، أما الشاعر فلم تستقصها منه - وهو قريب العهد بنا - ولا من معاصريه ومخالطيه ، بل روتها نقلا عن الذين وضعوا مؤلفات سابقة عن ناجي .... وأقول في غير تجن على أحد، ان الكتب التي تناولت الشاعر ناجي إما أشارت إشارة سريعة إلى رابطة الأدباء التي كان له فيها دور ريادي نحو ثماني سنين وإما أغفلت الإشارة إليها اغفالا تاما . ولما كنت من الضالعين في رابطة الأدباء منذ إنشائها وإلى أن هجرتها ثم هجرها ناجي بُعيْدي ، فقد ارتأيت أن أرسل الحديث عن هذه الرابطة وأن أتطرق إلى ما أعرف من أخبار ناجي وأموره في هذا الحديث المستطرد.....».

هو فنان شهادة أدبية على عصر أدبي وثقافي يأبى إلا أن ينقل إلينا أنفاسه التي لا تزال لديه ساخنة كأنه لم يبرحه . في موضوع ناجي سمعت منه عن الطعنة التي قتلت الشاعر الطبيب العملاق الرهيف، ذلك عندما وجد اسمه ضمن قائمة «تطهير» من «الفساد» و«المنحرفين» بعد ١٩٥٢/٧/٢٣ وكيف رأى ناجي يبكي ويمرض ويموت في مارس ١٩٥٣ ويكتب هذه الواقعة في حديثه عن ناجي «...ولكن داهية أكبر كانت تنتظر ناجي وقد تمثلت هذه الداهية في قرار ظالم . اتخذ بفصله من وظيفته كمدير للإدارة الطبية لوزارة الاوقاف متهما بعدم الإنتاج، وورد اسمه في صدر قائمة التطهير التي أعلنت ، وكان لهذا القرار وقع نفسي صاعق على الدكتور ناجي الذي كان يعالج الفقراء ويمنحهم من جيبه ثمن الدواء ، والذي كان - كما أخبرني

بذلك نقولا حداد العالم الشهير - متوافقا مع صيدلية الحداد أسفل عيادته في شبرا بأن تقدم الدواء للفقراء من مرضى الدكتور ناجي وتقيد ثمنه لحساب الدكتور المعالج ! فهذا الطبيب العالم الإنسان، قد وجب تطهيره وفصله من وظيفته دون أن تتاح له فرصة للدفاع عن نفسه ، ودون أن يجرى أي تحقيق في هذه الفرية الظلوم التي زهّدت ناجي في الحياة ولم تلبث أن صرعته صرعة الموت...... ولما سمع ناجي أن الحكومة الاسبانية قلدتني وساما رفيعا ، زارني في المقطم - «الجريدة» - مهنئا وكتب أبياتا في هذه المناسبة ، ثم انفجر باكيا كالطفل ، لا على وظيفة ضاعت منه، بل على وضنه بأنه أهل للتطهير وايراد اسمه في أول قائمة المطهرين. وظل يجهش بالبكاء وأنا أواسيه إلى أن انصرف . وكنت بعد انصرافه أتوقع قراءة نعيه في الصحف كل يوم لأن حالته النفسية كانت في الحضيض ، وقدرته على المقاومة قليلة بسبب هزاله المفرط . ولم يطل انتظاري، إذ قرأت نعيه في الخامس والعشرين من مارس ١٩٥٣ فبكيته.. وقلت للمعزين ونحن نتبادل العزاء لقد مات ناجي لا اليوم بل في التطهير » .

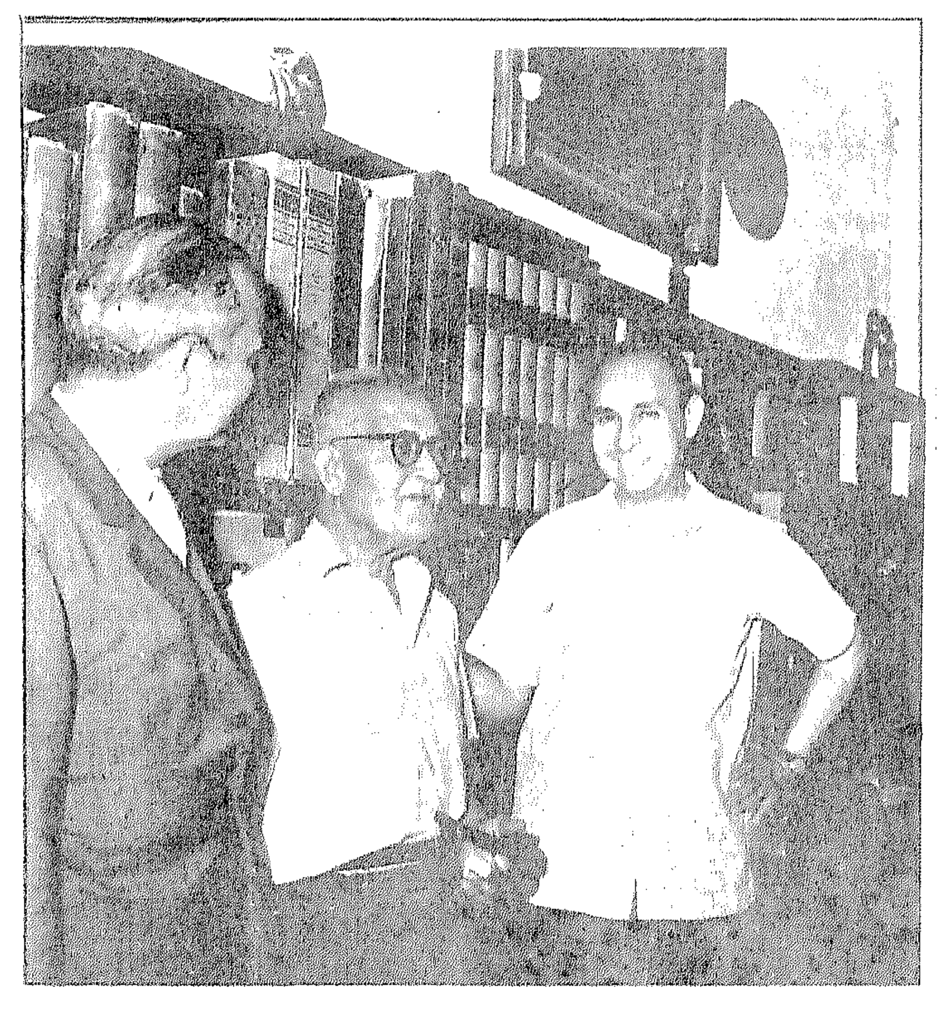
***

في مقاله بجريدة الحياة ١٩٩٥/١/١١ كتب وديع فلسطين مقالا مهما تحت عنوان : «حديث حول بدايات نجيب محفوظ عبد العزيز»، اعتنى فيه بذكر حقيقة أنه كان الثاني ، سابقا على سيد قطب، في التنبيه والإشادة بعبقرية نجيب محفوظ ، تلك الحقيقة التي يضايقه أن نجيب محفوظ لا يذكرها أبدا في أي معرض لحديثه عن الذين نبهوا اليه في بداية مشواره الروائي . يقول وديع فلسطين - في هذا - عند حديثه عن تأسيس «لجنة النشر للجامعيين».. «وافتتحت السلسلة في شهر مايو ١٩٤٣ (كان وديع فلسطين لم يبلغ بعد عيد ميلاده العشرين) - برواية «أحمس» لعبد الحميد جوده السحار، وتلتها رواية رادوبيس لنجيب محفوظ عبد العزيز ، ولعله اختار هذا الاسم الثلاثي حتى لا يخلط الناس بينه وبين الطبيب المصري ذي الشهرة العالمية الدكتور نجيب محفوظ باشا، وتوالى نشر الكتب في مطلع كل شهر، مما شجع شبانا آخرين على مؤازرة لجنة النشر للجامعيين مثل محمد عبد الحليم عبد الله - وكان بدوره قد فاز بجائزة وزارة المعارف عن روايته بعد الغروب - ومثل صلاح ذهني وأمين يوسف غراب والشيخ الأزهري كامل محمد

عجلان وكاتب هذه السطور. كما ارتفعت قامة اللجنة عندما قصدها أدباء كبار لنشر آثارهم مثل إبراهيم عبد القادر المازنى ومحمود تيمور وكامل كيلانى وإبراهيم المصرى ومحمود محمود محمود - (شقيق الدكتور زكى نجيب محمود وقد توفي مؤخرا) - والاديبة السورية وداد سكاكينى . ورحبت اللجنة بناقد الرسالة سيد قطب فنشرت له كتابه طفل من القرية، وبأشقائه فنشرت لمحمد قطب كتاب سخريات صغيرة، وللإخوة الأربعة سيد ومحمد وأمينة وحميدة قطب مجموعة أقاصيص الأطياف الأربعة. استفادت اللجنة من انضمام هؤلاء الأدباء الكبار إليها فكتب المازنى يعرّف ببعض آثارها ، وعني سيد قطب بالكتابة عن عدد من مطبوعاتها فى مجلة الرسالة ثم جمع كتاباته بعد ذلك فى مصنفه كتب وشخصيات، وذلك عندما كان سيد متفرغا للأدب والنقد. وكنت بدورى من الذين سبقوا إلى التعريف بآثار معظم الكاتبين فى هذه السلسلة ، وأثبت الدكتور على شلش فى كتابه، نجيب محفوظ الطريق والصدى، أننى كنت الثانى فى التعريف بنجيب محفوظ فسبقت بذلك قائمة طويلة من النقاد جاءوا بعدى فى الترتيب الزمنى، بل إن على شلش سجل ما يكاد يكون نبوءة لى بالمجد الذى ينتظر نجيب محفوظ، وذلك بقولى فى ختام مقالى عن رواية رادوبيس ما نصه : وفى اعتقادى أن هذ الرواية نستطيع أن تزاحم روايات الغرب إذا هى وجدت من يعُنى بترجمتها إلى لغات الأعاجم ..... ونشرت لى هذه اللجنة مسرحية - الأب - التى ترجمتها عن الأديب السويدى أوجست سترندبرج وظهرت فى أغسطس ١٩٤٥. وعندما أعلن عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، سأله الصحافيون الذين غزوا داره عما إذا كان مطلعا على الأدب السويدى فقال : طبعا ، فقد قرأت آثار سترندبرج. واكتفى بهذه العبارة من دون أن يشير الى ناقل هذه الآثار الذى كان أول من قدم سترندبرج إلى اللغة العربية...».

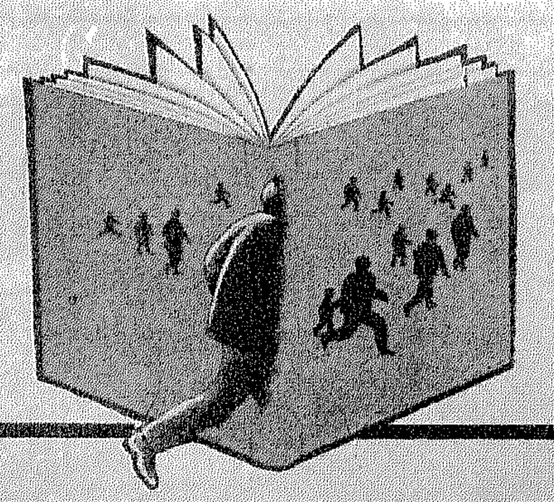
★★★

يعيش وديع فلسطين وديعا فى بيته العريق - من الباقى من بيوت شارع العروبة الجميلة بضاحية مصر الجديدة - مع زوجته السيدة كاترين نجيب ، له برنامجه المنتظم المنظم ، ينزل يوم الثلاثاء الى جريدة الأهرام بعد مروره على البوسنه العمومية - (على حد لهجته فى قوله الهاتفى لى) - يرسل ويتلقى مراسلاته التى لا تزال تجوب أقطار الكرة الأرضية يلتقى بها مع أصدقائه وتلاميذه



وديع فلسطين في منزل د. محمد صبرى السوربونى ومعهما جبرائيل بقطر المحرر بدار الهلال ١٩٦٤/٥/٢٧

الموزعين فى كل مكان، ومن بينهم ابنه باسل فلسطين المهاجر منذ تسع سنوات إلى كندا حيث يعمل فى محطة التليفزيون الكندى ويمارس هوايته الموسيقية عزفا وتأليفا. تسافر زوجته لابنها أحيانا ويبقى هو تؤنسه ابنته هنـاء، المتزوجة والمتخصصة فى علم النفس، وأحفاده الأربعة، ولد واحد وثلاث بنات . يذكر أحيانا عفو الخاطر كلمة عن أشقائه ، فقد أنجب والده عشرة أبناء، نصفهم ذكور والنصف الآخر إناث، لا أعرف ترتيبه بينهم ، لكننى أذكر أسفاً خفيفاً يلمح به أحيانا يخص به شقيقه الفنان المثّال لويس فلسطين، الذى عاش مغتربا في اسبانيا حتي وفاته عام ١٩٩٢، ولعلنا نقرأ له عنه فى «حديث مستطرد» يبث فيه شجونه كلها، ولعله يخص به مجلتنا العريقة «الهلال» ذات يوم .



كتاب فى حياتى

دون كيخوته فارس الأحلام

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

«أظن أنه من المسلم به أن أوهام «دون كيشوت» ليست رؤى هلاسية من نتاجات عقل مريض. هى ليست بالتالى مجرد حيلة فنية مستخدمة ببراعة: طواحين الهواء هى مردة حقا وصدقا، وقطعان الغنم جيوش مجيشة، والخانات الرثة قلاع حصينة، وطاسة الحلاق هى خوذة مامبرينو المنيعة، وفرع الشجرة رمح قادر نفاذ..»

ادوار الخراط

أجمل ما قرأت فى حياتى كلها؟ ليس تماما، فقد قرأت الكثير، وكانت فيه أشياء جميلة كثيرة، إن أفعل التفضيل هنا، وأنا متهم بالإكثار من استخدامه فى كتاباتى النقدية - يغفل تعدد مناحى الجمال فى الآثار الإبداعية، وتطور ذوق الفرد من سن إلى سن، وتغير المناخ النقدى الذى قد يرفع عملا إلى أعلى عليين، ويخسف بعمل آخر باطن الأرض.

لكن لا بأس فهكذا شاءت «الهلال»، ومن حق مستأجر الزّمار - كما يقول المثل الانجليزى - أن يحدد اللحن الذى يريد سماعه. لأقل إذن إن «من» أجمل ما قرأت فى حياتى رواية «دون كيخوته» لسرفنتس (ثربنطه!). قرأتها لأول مرة فى مكتبة النادى الصيفى بمدرستى الإعدادية - مدرسة النقراشى الإعدادية النموذجية - وذلك فى سلسلة «أولادنا» التى كان يحررها محمد فريد أبو حديد. ولدى التحاقى بالفرقة الأولى بقسم اللغة الانجليزية بآداب القاهرة فى ١٩٦١ قرأتها كاملة فى الترجمة الانجليزية التى قدمها ج.م كوين (سلسلة بنجوين). وفيما بعد قرأت ترجمة د. عبد العزيز الأهوانى للجزء الأول منها (لم أتمكن قط من العثور على الجزء الثانى، ولم أر ترجمة عبد الرحمن بدوى). ثلاث لحظات مختلفات فى حياتى تقاطعت فيها هذه الرواية مع عقلى ووجدانى، وعنت لى فى كل مرة أمرا مختلفا، ولو قليلا. هكذا شأن الأدب العظيم: إنه ينمو معنا إذ ننمو، والعمل الواحد الذى نقرؤه ونحن فى الرابعة



دون كيخوته

عشرة لا يعنى نفس ما يعنيه حين نقرؤه فى الرابعة والثلاثين. نحن، طبعا، الذين تغيرنا. ولكنه أيضا قد تغير من جرائنا هكذا علمنا نقاد النظرية الأدبية الحديثة، بارت وهيرش وآيزر - ممن يلحون على دور القارىء فى خلق النص وإعادة إنتاجه. لكن فلأعد إلى موضوعى.

***

من فينا يجهله، هذا الفارس الطويل النحيف الذى ناهز الخمسين، وخرج على صهوة جواد هزيل يدعوه روسنانتى، ومن ورائه تابع بدين هو سانشو بانثا، وقد عقد العزم على إحقاق الحق فى العالم، وإحياء شرعة الفروسية النبيلة، لقد أصبح دون كيخوته من النماذج العليا الهائلة فى وعى الإنسان الحديث - وإنه ليمثل فى الأدب

الاسبانى ما يمثله أوديسيوس عند الاغريق، أو هاملت عند الانجليز، أو فاوست عند الألمان، أو إيما بوفارى عند الفرنسيين، أو آنا كارنينا عند الروس. فهذه الشخصيات كلها - مع ما بينها من اختلافات - تشترك جميعا فى أمرين: الأول أنها فريسة فكرة واحدة مستحوذة عليها، توجه كل تصرفاتها وتنتهى بها - فى أغلب الأحيان - إلى الدمار . والثانى أنها أصبحت رمزا لأشواق الإنسان وصراعه مع قدره. فهى عميقة فى محليتها مثلما هى عميقة فى عالميتها. وهى تجاوز حدود ذاتها وزمانها ومكانها لكى تغدو رمزا لكل ما يشكل كبرياء الإنسان وانتصاره فى قلب الهزيمة

لقد بدأ سرفنتس قصته «دون كيخوته»- كما يقول إديسون هبارد وهورست فرنر فى كتابهما «كُتّاب العالم الغربى» - على أنها تهكم بمواضعات قصص الفروسية والمغامرات التى كانت شائعة فى زمنه، ولكنه سرعان ما نسى هذا الهدف، واندمج فى شخصية بطله، ومثلما فعل تشوسر صاحب «حكايات كانتربرى» ، زودنا بصورة للحياة فى عصره، ولآداب المجتمع، وأدخل فى عمله شخصيات من كل طبقات المجتمع. ففى رواية «دون كيخوته» نجد فرسانا وفلاحين، تجارا وسائقى بغال، سيدات راقيات ونساء متساهلات فى شأن الفضيلة، ويلمع هذا الموكب كله بفهم الكاتب وعطفه. بل إنه إذ يسخر من تصنع طبقة النبلاء، ينم على نبل روحه، لقد دعا الناقد الفرنسى سانت- بوف هذا الكتاب «كتاب الإنسانية المقدس» وإنه ليزخر - إلى جانب متضمناته الجدية - بالحياة والفكاهة.

وتكاد رواية «دون كيخوته» تستعصى على التبويب، فعلى الرغم من أن هدفها التهكمى يقربها من الموروث الكلاسيكى وعلى الرغم من واقعية شخصياتها وخاصة سانشو پانثا، فإن فيها الكثير من مزاج الرومانتيكية، فالمغامرات التى يرويها سرفنتس أشد إغراقا فى الخيال حتى من تلك التى كان هدفه الأول هو السخرية منها . والكتاب زاخر بالقصص الغريبة والشطحات. لقد نحى سرفنتس المنطق جانبا، وترك العنان لخياله الطليق. وكيخوته مصمم بإخلاص على جعل العالم مكانا أفضل، إنه نموذج المثالى الذى يرتطم بالواقع. وهذه الخصائص كلها أقرب إلى روح الرومانتيكية.

أى عصر كان ذلك العصر الذى أنجب مؤلف «دون كيخوته»؟ سرفنتس فى اسبانيا، بن جونسون وإدموند سبنسر وشيكسبير فى انجلترا، مونتينى فى فرنسا. كان هؤلاء الرجال جميعا يعيشون فى عصر واحد. ويحق لأى فترة تجمع بين هذه الأسماء أن تفخر فخر أثينا بسوفوكليس ويوريپديز وأرستوفانيز الذين كانوا يسيرون فى شوارعها. حين ولد سرفنتس كانت أوربا قد دخلت عصر النهضة، وثمة حماس جديد يلهب قلوب الناس. إنه عصر فيليب الثانى ملك اسبانيا، واليصابات ملكة انجلترا،

واستعمار أمريكا، وهزيمة الأرمادا الأسبانية، وإنشاء شركة الهند الشرقية، ومذبحة سان بارثو لوميو. كان رجال شجعان فخورون يملأون الأرض آنذاك. وقد آذنت رواية سرفنتس بزوال عهد الفروسية الاقطاعية.

ولد ميجل دى سرفنتس ساڤدرا عام ١٥٤٧ فى قلعة هنارس، وكان أبوه صيدليا وجراحا. وحفل النصف الأول من حياته بالعمل والمغامرات، مثل بطله، وإن لم يكن فى مثل شذوذه. وسعيا وراء الرزق، راح الأب ينتقل بالأسرة من مكان إلى مكان : فالادوليدو، مدريد، اشبيلية. وفى ١٥٦٩ سافر إلى روما. وحين بلغ الثالثة والعشرين التحق بالجيش الاسبانى. وفى موقعة ليبانتو البحرية التى نشبت بين الاسبان والبنادقة من ناحية، والعثمانيين من ناحية أخرى، كان مريضا بالحمى ولكنه أصرّ على أن يكون له دور فى الموقعة. وجرح ثلاث مرات وعطلت إحدى القذائف يسراه إلى الأبد. وفى العام التالى مضى إلى نافارينو، واشترك فى معارك أخرى. ثم انتهت حياته العسكرية حين أسر قراصنة البربر فى سبتمبر ١٥٧٥ السفينة التى كان عليها. ولمدة خمس سنوات ظل أسيرا وعبدا، محاولا الفرار مرات لا حصر لها. وبلغ من شجاعته أن قال عنه والى الجزائر حسن باشا «ليظلن المسيحيون والسفن والمدينة فى أمان، مادام هذا الاسبانى المشوه فى الحفظ والصون»، وأخيرا افتدى عام ١٥٨٠ وفى السنوات الخمس التالية مارس عدة وظائف أخفق فى أغلبها. وكثيرا ما زج به فى السجن لعجزه عن سداد ديونه، وأخيرا تحول إلى الأدب، متشجعا بما كان قد أحرزه من نجاح متواضع فى الكتابة فى شبابه، فكان يؤلف المسرحيات ويبيعها للفرق التمثيلية بثمن زهيد، وساعدت قصائده على إذاعة شهرته، ولكنها ما كانت لتكفى كى تعوله هو وأسرته. ومن أعماله التى مازالت تُقرأ اليوم كتاب «قصص للعبرة». على أن نشر « حياة السيد العبقرى» دون كيخوته دى لامنشا وأعماله» فى ١٦٠٥ هو الذى سما بشهرته إلى السماكين وإن لم يجلب له مالا يذكر. وسرعان ما ظهرت طبعات من هذا الجزء الأول فى اسبانيا وخارجها، دون أن يصدق عليها المؤلف. ونشر كاتب من منافسيه جزءا ثانيا للكتاب، قبل أن ينتهى سرفنتس من تأليفه فى ١٦١٥، وفى العام التالى، وفى يوم وفاة شيكسبير، فى ستراتفورد أپون إيڤون - يوم ٢٣ أبريل ١٦١٦ - توفى سرفنتس بمدينة مدريد.

○ نقد الحياة

أضفى سرفنتس على رواية «دون كيخوته» طابع البرنسك أو المحاكاة الساخرة، ولكن شخصية بطله ما لبثت، كما أسلفنا، أن ازدادت عمقا، وغدا العمل نقدا للحياة، باقيا وعالميا. إن دون كيخوته سيد متوسط الحال من إقليم دى.لامنشا، وهو لطيف الطبع، ولكن انكبابه على قراءة قصص الفروسية شوّش عقله، وأوحى إليه بأن يذرع الأرض بحثا عن المغامرات مشرعا رمحه ودرعه الصدئة، يتبعه فلاح

اسمه سانشو پانثا، وهو مزيج من السذاجة والحذق، وعده بأن يوليه جزيرة بعد عودتهما من هذه المغامرات. وتمشيا مع تقاليد الفروسية، يختار فتاة حلوة من إحدى القرى المجاورة لكى تكون محبوبة قلبه، ويسميها دولثنيا دلثو بوسو، رغم أنها لا تعرف عنه شيئا، وفى خياله المشوش تكتسب أكثر الأشياء عاديةً أبعادا مخيفة وصفات رومانتيكية، فيتورط فى مغامرات مضحكة، يكون أغلبها وبالا عليه وعلى تابعه، وأخيرا لا يجد أصدقاؤه ومدبرة بيته وابنة أخته وحلاق القرية وكاهنها بداً من الاستعانة بطالب علم يدعى ساسون كاراسكو، يتنكر فى زى فارس فيهزمه فى المبارزة ويلجئه إلى الامتناع عن مغامرات الفروسية لمدة عام. ويقرر كيخوته أن يقضى هذا العام بين الرعاة، يعيش كما يعيشون، ولكنه يمرض بالحمى لدى عودته إلى قريته، ويموت بعد أيام قلائل.

تلك هى معالم الرواية التى ترجمها إلى الانجليزية توماس شلتون فى ١٦١٢ وبيتر أنطونى موتيو فى ١٧٠٠ - ١٧٠٣. ومنذ ذلك الحين بدأ مسارها التأثيرى لا فى انجلترا وحدها، وإنما فى أوربا كلها.

فقد ساعدت رواية «دون كيخوته» على نشأة الجنس الأدبى المعروف باسم رواية البيكارسك أو الشطار والعيارين، وهى القصة التى تروى جولات فتى متواضع المنبت تماما بين مختلف طبقات المجتمع، ومن أمثلتها قصة «چيل بلاسى» للروائى الفرنسى الان رينيه لوساچ (١٦٦٨ - ١٧٤٧). ويقول أ. ريلى، أستاذ الأدب الاسبانى بكلية ترنتى، جامعة دبلن، إن أثر روايتنا بدأ فى الاتضاح مع بداية القرن الثامن عشر، وكان يُنظر إليها - أولا - على أنها ملحمة نثرية ملهوية، إلى أن اكتشف الرومانتيكيون الألمان ما لها من أبعاد أعمق وأقرب إلى المأساة. ومنذ ذلك الحين صارت محورا لما لا حصر له من التفسيرات، وترجمت إلى أغلب اللغات. أما تأثيرها فى الرواية الحديثة فلا يُقدر بثمن. إن هنرى فيلدنج، ولورنس سترن، وتوبياس سموليت، وتشارلز دكنز، وجوستاف فلوبير، ومارك توين، وفيودور دوستويفسكى، وميجيل دى أونامونو مدينون لها على نحو أو آخر، بل إن عالم كافكا، والمشكلات التى تؤرق بال أصحاب الرواية الجديدة فى فرنسا - آلان روب جرييه وميشيل بيتور - إنما تكمن بذورها فى رواية «دون كيخوته».

كيف تسنى لرواية سرڤنتس أن تحدث ذلك الأثر كله؟ من الواضح أنه يرجع فى المحل الأول إلى اتساع مداها، واكتمال شخصية بطلها. إن دون كيخوته - كما يقول ج . م. كوين - رجل تواق إلى البطولة على مستوى الواقع، وبطل فعلا على مستوى الفكرة، لقد نحى سرڤنتس جانبا الأساطير القديمة عن العمالقة والأقزام والأبطال والأشرار وغرام البلاط، وقدم لنا بطلا جديدا من أبطال عصر النهضة يسعى إلى جعل العالم متمشيا مع أحلامه. ونحن جميعا نشارك كيخوته جنونه بشكل أو بآخر. فهو يمثل احتجاج الإنسان على وجوده الدنيوى، وتوقه إلى إقرار الحق والعدل، ويقف إلى جانب كبار نقاد المجتمع من خلال الفكاهة: فولستاف

عند شيكسبير، وشارلى شابلن فى عصرنا. كذلك يمثل كيخوته - كما يقول الناقد البريطانى المعاصر إيان وات فى كتابه «نشأة الرواية» - سعى البطل وراء فكرة من الأفكار المميزة لعقلية الإنسان الغربى، وضربا من الكبرياء المأسوى (هوبريس) يورد صاحبه موارد التهلكة، وشجاعة غير عادية مقرونة بالتطرف فى مجال الفعل، مع سخاء فى الطبع يغفل عن مقتضيات الواقع.

إن بحث دون كيخوته عن المغامرة شبيه ببحث مدام بوفارى عن الحب الرومانتيكى. ولكن ثمة فارقا بين هاتين الشخصيتين. فكيخوته مشرف على الجنون، يحرف خياله الصور والأشكال على نحو واضح لكل ذى عينين، وله هو نفسه فى نهاية المطاف حين يدرك - على فراش الموت - ضلاله القديم، أما تصور مدام بوفارى للواقع والدور الذى تلعبه فيه فإنهما - رغم ما يشوبهما من تحريف - مقصوران على مجال الحلم والخيال، ومحاولاتها لتحقيق أشواقها لا تزج بها فى أى موقف من المواقف المضحكة التى وقع فيها كيخوته. فهى مخطئة، لا لأنها تظن طواحين الهواء شياطين ولا الأغنام جيوشا، وإنما هى مخطئة فى فهمها لذاتها وعلاقاتها الشخصية.



فلوبير

● واقعية الشخوص

كذلك تدين رواية «دون كيخوته» بدوامها إلى واقعية شخوصها، وإدراكها لكل معطيات الوضع الإنسانى التراجيدى، وذلك إذ تعبر الهوة بين الواقع والمثال، الجد والهزل، الحكمة والجنون، الخير والشر، والرجاء والقنوط. ويقول الأديب الفرنسى أندريه مالرو فى كتابه «أشجار الجوز فى ألتنبرج» (١٩٤٨) إنه ليس هناك سوى ثلاث روايات تظل محتفظة بواقعيتها فى نظر من عرف السجون ومعسكرات الاعتقال، وهذه الروايات هى «العبيط» لدوستويفسكى، و «روبنسون كروسو» لدانيل ديفو، و «دون كيخوته».

يقول ولتر آلن فى كتابه «الرواية الانجليزية : «تاريخ نقدى وجيز» : إن أثر

سرفنتس يتضح على أوضح الأنحاء فى رواية هنرى فيلدنج المسماة «جوزيف أندروز» (١٧٤٢) والتى تحمل صفحة العنوان منها هذه العبارة : «كتبت محاكاة لطريقة سرفنتس صاحب دون كيخوته». وتصور الرواية مغامرات الخادم العفيف جوزيف أندروز وصديقه ابراهام آدمز بعد أن طرد الأول من عمله لأنه تأبى على محاولات ربة البيت إغواءه، ويسافر الفتى على قدميه إلى القرية التى تقيم فيها محبوبته فاني. وفى الطريق يسطو عليه اللصوص ويحمل إلى فندق حيث يتعرف على القس آدمز المتجه إلى لندن كي ينشر مواعظه، ويسافر الاثنان معا، ويصادفان كثيرا من المتاعب، وأخيرا يتمكن جوزيف من الاقتران بفاني.

أثرت رواية سرفنتس فى رواية «جوزيف أندروز» من حيث البناء والحادثة، والمحاورات حول مختلف الموضوعات، والحكايات المتشعبة، ومن حيث الطريقة والروح والأسلوب. يقول الدارس والناقد البريطانى هربرت جريرسن فى مقالة عنوانها «دون كيخوته : بعض تأملات فى زمن الحرب عن طابعها وشخصيتها»، وهى مؤرخة ١٩١٦ - ١٩٢١: «ما عسى القس آدمز عند فيلدنج أن يكون إن لم يكن دون كيخوته شارد الذهن؟ إنه يشاركه نفس حبه للأدب وإن كان يحب هوميروس وإسخولوس أكثر مما يحب أماديس وبالمرين (على أن دون كيخوته كان يعرف الآثار الكلاسيكية أيضا). وهو- قبل كل شىء - يشاطره ذات الشجاعة التى لا تشوبها شائبة، ونفس التمسك الصارم بما يجهر به من مثل عليا، ونفس العزوف عن متاع الدنيا والاستعصاء على زوال الوهم».

وفى القرن التاسع عشر كتب الشاعر والناقد الانجليزى صموبل تيلور كولردج مقالة عن روايتنا حلل فيها - بطريقته الاستطرادية التى يعرفها قراؤه - أنواع الجنون واصفا إياه بأنه أشبه بالدوران فى دائرة كان ينبغى أن تُشكل مجرى مطرد التقدم ومتكيفا مع البيئة، ويقارن كولردج سرفنتس بكُتاب القرن الثامن عشر فى انجلترا فيقول: «إن مقدمة سرفنتس لرواية: «دون كيخوته». نموذج مثالى لتلك التورية الساخرة الرفيقة، والمفهومة على الدوام، التى نجدها فى خير مقالات مجلتى «ذا تاتلر» (الثرثر) و«ذا سبكتاتور» (المتفرج) . على أن سرفنتس الذى يعادلهما سهولة وطبيعية أكثر حيوية من أديسون: إنه يجمع إلى إحكام سوفت تدفقا فاتنا وموسيقى فى الاسلوب، ويفوق هذا الأخير - فى المحل الأول - بمزاجه العذب وذهنه الأسمى الذى كان يرى حماقات البشر، وكان يعانى فى ذلك الحين معاناة قاسية من خشونة المعاملة، ومع ذلك يلوح - فى كل المواضع - وكأنه لا تسيطر عليه سوى فكرة واحدة هى «أى اخوتى، رغم كل عيوبكم فإنى مازلت أحبكم» - أو «كأم تؤنب طفلها الذى تحبه، فهى تمسك له العصا بيد، وتمسح باليد الأخرى كل دمعة تسيل منه». ويعمد كولردج إلى بعض أجزاء الرواية فيتناولها بالتحليل اللفظى محاولا استشفاف دلالاتها الأخلاقية والنفسية. إن دون كيخوته يجد خوذته بالية ناقصة الأطراف فيدعمها بالورق

المقوى، ثم يهوى عليها بسيفه كى يجرب متانتها. ويسوءه هذا فيعيد صنعها ويحيطها بقطع من الحديد على النحو الذى يطمئنه إلى قوتها، ودون أن يحاول وضعها موضع الاختبار من جديد يكتفى بالنظر إليها معجبا، ويلاحظ كولردج أن هذا العزوف عن تجربة الخوذة دليل على بصيرة سرفنتس الثاقبة، وتجسيد لهذا الميل الإنسانى الطبيعى الذى ينزع إلى تجنب كل ما من شأنه تقويض الأوهام وجذبها من مكمنها فى أركان النفس إلى نور النهار، كذلك يعلق على قوى سرفنتس: «وقرب المكان الذى تعيش فيه كان ثمة صبية ريفية بالغة الحسن، كانت يحبها قديما رغم أنها - فيما يعتقد - لم تعرفه مطلقا، وما كانت لتكترث له البتة» فيقول: إن هذا الحب الوليد للصبية الريفية، دون أى محاولة للبوح أو اللقاء، إنما يؤكد غوص ذهن كيخوته فى ذاته، وتراجعه إلى خيالاته الباطنة، وخوفه من تحطم أوهامه.

إن رواية «دون كيخوته» تقوم على المقابلة: بين الشجن والفكاهة، العاطفة والتهكم، زمن الساعة وزمن النفس، الواقع والخيال، المجرد والعينى، النظام والمصادفة، الطبيعى وما فوق الطبيعى، الدينـــى والـدنيوى، الروحى والجسدى: وكلها عناصر تلتقى فى الوعى وتصنع الخبرة.

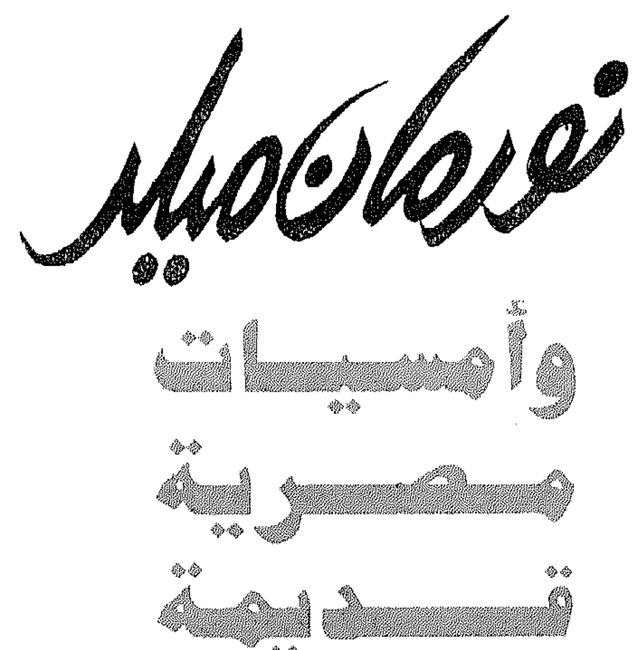
● بين الشجاعة ونقيضها!

كذلك تقوم مقابلة رئيسية بين شخصيتى دون كيخوته وسانشو پانثا. فالأول شجاع لا يخشى شيئا، ولا ترهبه كارثة. إنه يظل سيدا أسبانيا بسيطا نحيلا، أشبه بالجثة، ذا وجه كئيب وشجاعته هى شجاعة القديسين والشهداء الاسبان، كالقديسة تريزا، أولئك الذين كانوا يتبعون رؤياهم الروحية مهما حفت بها المخاطر. ولما كان القديس لا يصلح بطلا للملهاة، فقد جعل منه سرفنتس ما يشفى القديس على أن يكونه، أو ما يلوح للعالم الخارجى عليه:

مجنونا تسلطت عليه فكرة ثابتة (حواز) وإن كان، فى الواقع، لا يقل عقلا عن كل القديسيين العظماء، من القديس بولس إلى القديس فرانسيس الأسيزى. وسانشو پانثا، على النقيض من ذلك، نموذج الرجل العادى، المادى والعملى، فالأكل والشراب يشغلان مكانا عاليا فى سلم قيمه، وهو أقرب إلى عالم الواقع والحس المشترك، بسيط، على استعداد كأغلب الفلاحين الاسبان للإيمان بالخوارق وعبادة الأبطال.

أثّرت رواية «دون كيخوته» فى السير ولتر سكوت، خالق شخصية إدوارد الذى ضلّله هيامه بالشعر وقصص الفروسية وفى وليام ماكبيس ثاكرى الذى أثنى على الرواية فى خطاب كتبه أثناء وضع روايته «آل نيو كام»، حيث يذكرنا الكولونيل نيو كام بكيخوته، وفى جورج ميرديث الذى تابعه فى طريقة النداء والتعليق والاستطراد. أما دكنز فقد قرأ سرفنتس فى صباه، ومن المحقق أنه تأثر بالعلاقة بين كيخوته وتابعه وذلك فى رسمه للعلاقة بين مستر پيكويك وتابعه سام ولر ، بين السيد المهذب وإن يكن ضعيفا إزاء الجعة، الكهل الرقيق البسيط، وتابعه اليقظ الحاضر البديهة.





حوار أجراه : روبرت بيجينج

ترجمة : أحمد عمر شاهين

يعتبر نورمان ميلر NORMAN MAILER احد كبار الكتاب الأمريكيين ، لا نكاد نعرف عنه شيئا بلغتنا العربية حيث لم يترجم له أى عمل ، شأنه فى ذلك شأن معظم الكتاب الأمريكيين الذين بدأوا الكتابة بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وتربعوا على عرش الأدب الأمريكى فى الثلاثين سنة الأخيرة ، مثل جون ابدايك، جيمس بولدوين ، جور فيدال ، جاك كيرواك ، جون بارث وغيرهم . معظمهم تخطى الستين ، وبعضهم رحل عن عالمنا - كيرواك ، برنارد مالامود ، ترومان كابوت ، جيمس بلدوين ، ولكنهم مازالوا يثيرون الجدل حول ما كتبوه أو يكتبونه ، وربما أكثرهم إثارة ، سواء فى أعماله أو حياته الخاصة والعامة هو نورمان ميلر . ولد سنة ١٩٢٣ لأبوين يهوديين ، إلا أنه ليس صهيونيا، ويعتبر نفسه أمريكيا حتى النخاع، عكس أقرانه من الروائيين اليهود مثل سول بيلو أو برنارد مالامود أو حتى فيليب روث .

دخل جامعة هارفارد لبدرس هندسة الطيران ، وتخرج بمرتبة الشرف ، لكنه تحول إلى الكتابة . نال شهرة واسعة بعد صدور روايته الأولى «العراة والموتى» سنة ١٩٤٨ التى اعتبرت أهم رواية امريكية كتبت عن الحرب العالمية الثانية ، وقد استمد مادتها من تجربته كجندى فى المحيط الهادى بعد تخرجه فى الجامعة سنة ١٩٤٤ .

كتب بعد ذلك روايتين : شاطىء باربرى سنة ١٩٥١ ثم حديقة الغزلان سنة ١٩٥٥ ، وقد أثارتا ردود أفعال مختلفة جعلته يبتعد عن الإبداع الروائى عشر سنوات ، تفرغ فيها للكتابة الصحفية والأحاديث التليفزيونية معارضا نظام المؤسسة الامريكية الحاكمة ، حتى اعتبر المثل للفنان المتمرد جماهيريا ضد السلطة . أو كما قال عنه الناقد «والتر آلن» . الصوت الذى يمكن اعتباره المعارض الدائم فى أمريكا .

انغمس فى الحياة السياسية بشكل كبير ، ورشح نفسه لمنصب عمدة نيويورك مرتين ، وفشل ، أصدر كتابه «اوراق الرئاسة» سنة ١٩٦٣ وهو مقالات موجهة إلى الرئيس كيندى ، قاد المظاهرات فى اكتوبر سنة ١٩٦٧ ضد التدخل الامريكى فى فيتنام . واعتقل وحكم عليه بالسجن لمدة شهر .

أصدر سنة ١٩٦٦ كتابه «مسيحيون وآكلة لحوم بشر» ، و سنة ٦٧ «لماذا نحن فى فيتنام ؟» و سنة ١٩٦٨ «جيوش الليل» مصورا فيه التاريخ كرواية ، والرواية كتاريخ ، معبرا عن الغضب الامريكى من المؤسسة الحاكمة ، وقد حصل على جائزة بوليتزر عن كتابه هذا .

وقد أهلته دراسته لهندسة الطيران أن يغطى لمجلة «لايف» رحلة ابوللو إلى القمر وهبوط أول انسان على سطحه ، وأصدر سنة ١٩٧٠ كتابه «نار على القمر» عن تفاصيل هذه الرحلة .

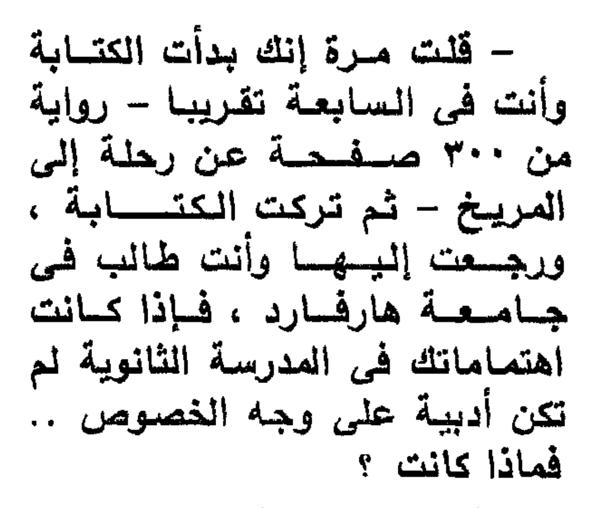
لم يتوقف عن الابداع الادبى أثناء ذلك، فقد صدرت له سنة ١٩٥٦ مجموعة قصصية بعنوان «الرجل الذى درس اليوجا» ، ثم سنة ١٩٥٩ «إعلان عن نفسى» ويشتمل على مقالات وقصص وحوارات ، وأصدر سنة ١٩٦٥ روايته «حلم أمريكى» ، وهو يرى أن على الفنان التواصل مع جمهورة عبر عدة أقنعة ، لذلك فهو يكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال والتحقيق ويدلى بالأحاديث التليفزيونية ويكتب سيناريو الأفلام ، وتراجم الشخصيات .

حصل كتابه «أغنية الجلاد» سنة ١٩٨٠ على جائزة بوليتزر ، أمضى عشر سنوات فى كتابة روايته «أمسيات قديمة» عن مصر الفرعونية ، وتعتبر هذه الرواية نقطة تحول مهمة بالنسبة لمسيرته الأدبية. وقد أجرى معه هذا الحوار الشاعر الامريكى «روبرت بيجيبنج» لمجلة جامعة هارفارد بمناسبة صدور روايته «أمسيات قديمة» سنة ١٩٨٣ ، وأعادت مجلة «ديالوج» نشر الحوار فى عددها شتاء ١٩٨٣ ، وعن هذه المجلة نقلنا هذا الحوار :

نورمان ميلر

وأمسيات مصرية قديمة





- قلت مرة إنك بدأت الكتابة وأنت فى السابعة تقريبا - رواية من ٣٠٠ صفحة عن رحلة إلى المريخ - ثم تركت الكتابة ، ورجعت إليها وأنت طالب فى جامعة هارفارد ، فإذا كانت اهتماماتك فى المدرسة الثانوية لم تكن أدبية على وجه الخصوص .. فماذا كانت ؟

● كنت أقوم بعمل نماذج للطائرات طوال المرحلة الثانوية ، أردت أن أكون مهندس طيران . ذلك كان الاهتمام المسيطر على . والكتب التى قرأتها انذاك ، كانت - بالتأكيد - كتباً ليست أدبية ، لم أكن مهتما بالأدب بأى شكل من الأشكال.

- ذهبت إلى جامعة هارفارد طامحا لأن تكون مهندس طيران ، وتخرجت متوجها إلى المحيط الهادى راغبا فى كتابة رواية كبيرة عن الحرب .. فما الذى حدث ؟

● أعتقد أن المؤثر الاساسى كان حلقة دراسية أدبية ، أعطينا فيها رواية جيمس فاريل «ستدس لونبجان "Studs loni-gan لقراءتها ، وقد أدارت الرواية رأسى، لأن بطلها نشأ فى بيئة أكثر قسوة من البيئة التى نشأت فيها ، وكان هناك تشابه بيننا ، يتحدث كما كنت أتحدث أنا وأصدقائى فى بروكلين . وعرفت أنه يمكننى الكتابة عن مثل هذه التجارب ، وكان ذلك مثيرا لدرجة كبيرة . قرأت دوس باسوس وهمنجواى وفيتزجيرالد فى السنة الأولى فى الجامعة . وبانتهاء تلك السنة أردت أن أصبح كاتبا ، وتطلب الأمر سنة أخرى قبل أن أتأكد أنى أريد أن أصبح كاتبا وأنى لن أكون مهندسا قط .

- طرأ عليك بهارفارد الإحساس بنظام المؤسسة ، تلك الفكرة التى تردد ظهورها فى أعمالك بعد ذلك ؟

● فى الحى الذى قدمت منه فى بروكلين ، وفى المدرسة العامة التى ذهبت اليها ... لم يكن هناك أى احساس بوجود مؤسسة ، لكن فى الوقت الذى ذهبت فيه إلى هارفارد أدركت أن المؤسسة كانت هائلة ، مختلفة فى المعنى عما تصورته ، لا تستطيع أن تلمسها بدقة ، الطريقة الوحيدة التى تنبهك لوجودها ان الناس كانوا جادين بدرجة كبيرة فى تعلمهم . فى بروكلين كنت خجولا بعض الشىء من كونى ذكيا - نوعا ما أنت لا تكون مقداما

إذا كنت ذكيا - في هارفارد الأمر على العكس ، فأنت تكون خجولا لو لم تكن ذكيا بدرجة كافية ، وكان هناك دائما أناس أكثر لمعانا منك ، وكان الاعجاب بهم شديدا جدا ، وكان على أن أفصل مؤسسة هارفارد عن المؤسسات الأخرى - تأسست جامعة هارفارد سنة ١٦٣٦ وهى من أكبر الجامعات في العالم ، تتبع النظام الانتخابى فى ادارتها ، وفيها أحد أكبر المكتبات العالمية ، كما لها عدة مراصد فلكية فى الولايات المتحدة وخارجها ، وفيها عدة متاحف للفنون والآثار والسلالات البشرية وعلم الحيوان ، كما أن لها مطابعها ومجلاتها الخاصة .. فهى تكون بحق صورة حية للمنشأة - المؤسسة - لم أكن متأكداً من أهمية وجود المؤسسة من عدم وجودها ، تلك مسألة كانت مستحوذة على ذهنى إذا فهمنا الاستحواذ كفكرة تراود الانسان مرة بعد أخرى . تأملت المسألة طويلا ، هل هى جيدة ؟ هل هى سيئة ؟ أيجب أن تكون عندنا مؤسسة كهذه ؟ برغم كل شيء فما نتحدث عنه هو عملية تكوين أناس لأناس آخرين .. هل هى فى النهاية شر مطلق أو شر جزئى أو ضرورة انسانية .. ؟ إذا قبلنا بفكرة المؤسسة .. إذن فلا سؤال .. فهارفارد هى أفضل مؤسسة عرفتها .

وبعد تخرجك فى هارفارد ؟

● ذهبت إلى الجيش بعد تخرجى بتسعة أشهر . وكنت أعمل فى رواية تمنيت أن أجد مزيدا من الوقت لإنهائها .

- تعنى رواية «عبورا إلى النرجس» ؟

● نعم . كتبتها فى الفترة السابقة على دخولى الجيش ، ولكن بعد سنتين فى الجيش حدث لى تغير كبير ، وهكذا كان نجاح «العراة والموتى» ، فى الواقع واجهت ثلاث صدمات خلال الفترة من ١٩٣٩ - ١٩٤٩ ، فى هذه السنوات العشر تبدلت حياتى ثلاث مرات ، لم تكن صدمة قسوة أو مأساة ، فلم يكن هناك شيء قاس على وجه الخصوص ، كانت صدمة من النوع الذى يواجهه النبات حين ينقل من تربة إلى أخرى .

- هل هناك أشياء تعيها حدثت لك من الممكن أن تفسر التحول الدرامى من مرحلة الشباب المولعة بالدراسة والمنظمة إلى ما بدأته فى أوائل ومنتصف الخمسينات مما أثر على سمعتك .. من نقد شديد للمؤسسة الأمريكية وارتداد عما كنت تؤمن به ؟

● جئتنا إلى سؤال لا استطيع إجابته باختصار ، إنه يحتاج إلى رواية ، والحديث عنه فى مقابلة لا يجدى . إجابته ستكون نوعا من الاعتراف أعتقد أن التحول الذى حدث لى فى تلك السنوات كان تاما وحادا بحيث يجب أن نتتبع جذوره التى أعرفها ، ليس فقط الجذور الخاصة . ولكن إذا شئت الجذور الكارمية - انا مؤمن أشد الايمان بالكارما ، وأننا لم نعش على هذه الأرض مرة واحدة فقط، وليس وراء ذلك أى تدين كبير منظم ، إنه

اقتناع يلح على بين حين وآخر .

والكارما - وهى عقيدة هندية تؤمن بعودة الروح فى جسد جديد متأثرة بجملة أعمال المرء فى حياته ، فمن كانت أعماله حسنة يبعث فى جسد وحياة أفضل والعكس إذا كانت أعماله سيئة - وهى تهدف إلى جعل العالم أكثر معقولية مما لو عشناه بدونها ، لأننا حين نفكر فى الأشياء المعقدة والمتقنة التى لا تكاد تصدق ، وتجرى داخل أى انسان ، يبدو عبثا أن نبعث إلى الأرض مرة واحدة لنتعلم كل هذه الاشياء ثم نقبر وننتهى إلى الأبد . إن ذلك لا يقنعنى كما تقنعنى فكرة أننا جزء من عملية متواصلة تستخدمنا مرات ومرات وتستخدم الكون أيضا مرات ومرات . هناك نوع من التعاون المقدس يجرى فى هذه العملية ، وبما أنى أؤمن بذلك وهو بالنسبة لى حقيقى - نفسيا على الأقل - فمن الصعب إعطاء تفسير ما .. ولكن إذا كان لابد من تفسير فاننى أقول هناك مؤثرات لا يمكن تفسيرها بحياة واحدة .

(بالمناسبة فإن روايته أمسيات عتيقة مبنية على فكرة التناسخ وحلول الروح فى جسد جديد عبر فترات تاريخية مختلفة من العصر الفرعونى).

- لابد أن هوليوود أحدثت فيك تأثيرا كبيرا ... فأثناء كتابتك «شاطىء باربرى» و «حديقة الغزلان» هناك يبدو أن رؤاك السياسية قد تغيرت .. ما حكاية هوليوود هذه ؟

● لم تكن هوليوود هى التى أحدثت التأثير بالدرجة الأولى ، فأنا لست بطلا من أبطالها ، وليست هى المكان الذى استمتع بالحياة فيه بالدرجة التى تتخيلها. افترض أن هناك موضوعين يتكرران فى حياتى ويشدان انتباهى المرة بعد الآخرى - أحدهما نظام المؤسسة الذى ناقشناه قبل قليل ، والآخر هو الهوية والتماثل . الافلام تفتننى بشكل زائد لأن مسألة الهوية حيوية فيها ، نجوم السينما يفتنوننى ، فحياتهم لا تشبه حياة أى انسان آخر ، يمكنك أن تتخيل أنهم أتوا من كوكب آخر ، طريقة حياتهم تحكى نظاما آخر للوجود . فما يفرقنا عنهم ، أكثر مما يجمعنا بهم .

- هل العمل فى «حديقة الغزلان» ساعد على ذلك ؟

● فى «حديقة الغزلان» بدأت فقط تأمل المشكلة ، أفكر فى شخصية «لولى مايرز» نجمة السينما ، إنها محاولتى الأولى للتعامل مع المشكلة ، مع «مارلين مونرو» اتجهت إليها بالسندان والمطرقة ، وفى روايتى المصرية «أمسيات عتيقة» هناك أيضا دراسة فى الهوية والتماثل . أنت ترى انى اعتقد أن هناك فترات فى التاريخ لم يتأمل أحد فيها مشكلة الهوية، لأننا لم نكن بالضرورة قد ابتعدنا عن عالم الحيوانات، فردود أفعالنا تجاه

الأشياء التى تواجهنا كانت تماثل الطريقة التى يتصرف فيها الحيوان. نفر ونكر، نأكل ونذهب الى النوم، أعتقد أن أجيالا سارت على ذلك المنوال.. ثم كانت هناك فترات لم تكن فيها أية مشكلة خطيرة لأى كائن حى، بالتأكيد فى سنواتى الأولى فى الجامعة كانت مسألة هويتى أسمى شىء عندى، أعظم الأسئلة أهمية الى الكثيرين منا فى تلك الأيام كان: ماذا تظن بى حقيقة؟

- بمناسبة الحديث عن الهوية.. هل تعتقد أن ما ثار حول سمعتك قد آذى الجمهور وأثر فى تقبله النقدى لعملك ؟

● بالتأكيد لم يكن التأثير جيدا.. أعتقد أن الناس حين يشترون كتابا ذا غلاف سميك هذه الأيام، وكأنهم يقومون بدرجة ما بطقس مقدس، فغالبا يجعل سعر الكتاب الناس يختارون بينه وبين شىء آخر.. فلنقل حذاء لطفل.. فإذا كان المؤلف تافها فلن يشتروا الكتاب، وهناك انطباع خاطىء يقول إنك اذا نلت كثيرا من الشهرة فإنك تبيع أكثر لا يوجد أبعد عن الحقيقة من هذه العبارة، المؤلفون الذين يبيعون كثيرا، المؤلفون الجيدون يحصلون على شهرة قليلة جدا، صورتى لايمكن أن تتغير بما يثار حولى وإلا لقلت الى الجحيم بها، سأستمر وأفعل ما أريده.

- دعنا نتحدث عن الهوية الفنية.. فإنى أرى تغيرا واضحا نحو طمس الذات فى كتاباتك، وكذلك فى التكنيك السردى.. فى السنوات الأخيرة.. هل ترى نضجا جديدا فى كتاباتك ؟

● النضج يأتى طوعا لا كرها، أنت لا تقول لنفسك الآن سأكون أكثر نضجا، أنت تكبر ووجهات نظرك تتغير والانجاز يأخذ لمعانا أكثر، ووجهة النظر الثابتة تبدو صارمة، والنتيجة نضج أكبر فى الكتابة، ولكن من الممكن أن أعود الى الكتابة بضمير المتكلم وعن ذاتى، فأنا ليس لدى إحساس بذلك بالشكل الذى تقوله، أنا فقط لا أحب أن أشعر بالملل حين أكتب، أفكر غالبا بأن حالتى كحالة طبيب أسنان يعمل منذ أربعين سنة، أنا متأكد أنه يتطلع الى طريقة جديدة لحفر السن وإلا فانه سيجن.

- من الطريف أن الكتابين اللذين نلت جائزة بوليتزر علي كل منهما: «جيوش الليل» و «أغنية الجلاد» علي طرفي نقيض، أحدهما يرفع من قيمة الذات والآخر يخفض هذه القيمة، ومع ذلك كان رد الفعل ايجابيا لكلتا الحالتين من هويتك الفنية ؟.

● أعتقد أنهما من أفضل ما كتبت. واذا كان لدى خمسة كتب مفضلة فهما ضمنها، لا أعتقد أن هناك لغزا كبيرا فى اختيار هذين الكتابين، حدث أن «جيوش الليل» كتاب جيد، وجاء فى عام - دعنا

نورمان ميلر

وأمسيات مصرية قديمة



نقول ان لجنة بوليتزر كانت متحمسة لذلك النوع من الكتب، «أغنية الجلاد» جاء فى وقته أيضا.. حسنا.. تلك الجملة تلخص نفسها.

- هل تعجب بالكتاب الشبان الصاعدين؟ ومن يمكنه أن يحتل المكانة التى تحدثت عنها مرارا وربما تعبت من ملئها بنفسك؟

● لدى اعتراف.. لأنى لا أقرأ كثيرا فى العشرين سنة الأخيرة.. فأنا لم أقرأ الكتاب الشبان.. لم أقرأهم قط.. أذكر حين كنت شابا - فى البداية .. قلت الآن أستطيع أن أقابل همنجواى ودوس باسوس وفاربل.. وكل الكتاب الذين أهتم بهم وأن أحلامى ستتحقق.. لكنى لم أقابل همنجواى أو دوس باسوس قط، قابلت «فاريل» مرة على الغداء، لم أقابل ماركاند أو شتاينبك، أرسلت الى همنجواى نسخة من روايتى «حديقة الغزلان» ولكنها أعيدت الى مكتوبا عليها «العنوان مجهول»، وأحسست دائما أنه أعطاها لشخص ما فى مكتب البريد ليكتب عليها ذلك ويعيدها ثانية، وذلك يتفق مع طبيعته المرحة. على كل حال تبادلت الرسائل معه لمدة عشر سنوات بعد ظهور «العراة والموتى»، وفى الوقت الذى اكتشفت فيه أن الكتاب الكبار لا يقرأون الكتاب الشباب، لم أفهم ذلك وكنت غاضبا، وأنا متأكد أن المؤلفين الشبان يشعرون بالشىء نفسه الآن، يقولون: لماذا لا يقرأنى ميلر؟ لقد كبرت وأنا اقرؤه وأثر فى بدرجة ما.. وهو مدين لى بأن يقرأنى.. فلماذا لا يفعل؟ لسبب بسيط.. أنا أعرف الآن لماذا كان لا يقرؤنى أعرف لأنى لا أقرأ الآن للشباب.. المرء ينحصر فى اهتماماته الخاصة المستمرة، لم أستخدم صورا من قبل عن صراع المحترفين وأفضل أن أستخدم واحدة الآن.

أنت - سواء تصارع من أجل البطولة أم لا - تدخل فى صراع لخمسة عشر جولة، وفى الوقت الذى تصل فيه إلى سن الستين تشعر أنك مازلت فى الجولة الثانية عشرة.. وقد سحقت، أنا لا أقول هذا شفقة على النفس، باختصار أنت لست على مايرام كما تعودت أن تكون، وقواك لحماية نفسك من الجنون أقل بكثير مما كانت.

رأيت كتابا من الشباب أعتقد أنهم جيدون، بعضهم جيد جدا، ويبدو أن هناك الكثير من الأناقة فى التعبير، ويبدو أن هناك من يستطيع منهم كتابة نثر مدهش، وأصبح التكنيك أكثر وأكثر إحكاما، ولكنى

لا أستطيع التفكير ارتجالا فى أى كاتب منهم بمكنه أن يكون مثيرا للجدل.. فلسفيا على الأقل.

- كتب «فيلوز» فى كتابه «أجراس الشتاء» عن الوحى الشعرى.. كما لو أن الشاعر غرفة معيشة بأبواب مفتوحة والزوار يأتون ويذهبون.. وكل ما يأمله أن يكون الزوار قوى للخير بدلا من قوى الشر.

● ربما ذلك الجزء الذى يجعلك باقيا ككاتب: أن تتعلم كيف تعزل نفسك بتقدم السنين وتحيط نفسك أكثر وأكثر بحاميات مختلفة، ثمن ذلك بالطبع أن الوحى يهبط عليك بدرجة أقل، ولكن فى الوقت نفسه تستطيع أن تنفذ مشاريعك، ويبدو لى أنه اذا كان ثمة درس استفدته من عملى هو أنى استغرقت أربعين عاما لا أتعلم كيف اكتب الكتب الطويلة.

«العراة والموتى» جاءت مبكرة، وتلك أعتبرها - لمدى معين - هبة من الله. كنت شابا صغيرا لم أدرك الصعوبات، ولو كنت أدركتها لما كتبت الكتاب أو لاستغرق منى عشر سنوات.

- قلت فى سنة ١٩٨١ إن الأشياء حولنا مشئومة ونحس ولكن ليس بالطريقة التى اعتدنا أن نفكر فيها بالشؤم أو النحس.. ماذا كنت تقصد بذلك؟

● فى الستينات كانت لدى رؤية شديدة الارتياب فى الحكومة الخفية - أعتقد أنها تحولت الآن الى فكرة أن أشياء مثل التليفزيون والبلاستيك ربما تسبب لنا ضررا أكثر بكثير من الحكومة الخفية وتقريبا الى دكتاتورية لم تستطعها ادارة المباحث أو المخابرات.

- هل تعتقد أن هؤلاء الناس الذين كتبت عنهم يملكون حسا بما نعنيه بارادة الله؟.

على المرء أن يظل يذكّر نفسه أن هذا قد حدث قبل الديانتين اليهودية والمسيحية، نحن نتعامل مع الوثنيين، العقل الوثنى عقل مثير، وكان علىّ وأنا أكتب أن أضع فى ذهنى دائما ألا تتسرب اليه أية فكرة يهودية أو مسيحية. فى الواقع إنى أعتقد أن للمصريين القدماء تأثيرا هائلا على العبرانيين، كثير مما يوجد فى العهد القديم تجده فى الصلوات المصرية، الصفحات الأولى من سفر التكوين من المحتمل أنها نقلت عن صلوات معينة لأمون والطريقة التى أنشأ فيها العالم.

- هل من الصواب النظر الى الثقافة العبرية كثقافة منافسة ثانوية فى ذلك الوقت؟.

● لم تكن الثقافة العبرية فى ذلك الوقت حتى ثقافة ثانوية، كان العبرانيون قبائل همجية لم ينظر اليها أحد بجدية، ليس فى ذلك الوقت، من الممكن بعد ذلك، فى الواقع لقد ظهر موسى فى قصتى فى صفحة واحدة، وتناولته الصغيرة - يقتل بعض الحراس المصريين ويأخذ العبرانيين معه الى مدينة عبر الصحراء للهرب. الفكرة هى أن تنغمس فى وجهة النظر الأخرى حين تكتب. لأنك حين تفعل ذلك فإن كثيرا من الأشياء تأتى إليك. ■

جسر على نهر درينا

رغم تعدد الطبعات فإن نسختى الأثيرة من تلك الرواية الفاتنة يعود تاريخها إلى عام اثنين وستين، أى طبعتها الأولى الصادرة عن الدار المصرية للتأليف والنشر كما كانت تسمى وقتئذ، كنت طالبا فى السنة النهائية بمدرسة العباسية الثانوية الصناعية، مازلت أذكر إعلانا عنها صدر فى الصفحة الأولى بإحدى الصحف، ترجمة د. سامى الدروبى، الثمن.. تسعة وعشرون قرشا، كان مبلغا مهولاً بالنسبة لميزانية طالب مصروفه اليومى وقتئذ ثلاثة قروش صاغ، كان القرش وقتئذ يعادل جنيها الآن بالنسبة للقوة الشرائية، وكنت أدخر لشراء الكتب، لكننى نادرا ما اقتنيت كتابا جديدا، معظم ما اقتنيته اشتريته بأثمان بخسة من مكتبات الأزهر وسور الأزبكية الذى تخصص فى بيع الكتب القديمة، غير أن دافعا جعلنى أقدم وأنفق كل مدخرى لأقتنى هذه الرواية التى غيرت كثيرا من المفاهيم عندى، وحررتنى من قيود غير مرئية يضعها النقاد أو تسرى بشكل غير منظور فى الواقع الأدبى، وكما اكتشفت فيما بعد، فإن أخطر ما يتهدد المبدع أن يلتزم إطارا معينا، أو قواعد محددة، نعم ـ هناك أسماء لكن ما يجب أن يقدم عليه المبدع استيعابها وتجاوزها معا.

بقلم :
جمال الغيطانى



ايفو أندريتشى



كان للرواية شكل معين مستقر فى الواقع الأدبى، تكرسه الروايات المترجمة، بدءا من رواية القرن التاسع عشر، الديكنزية، الدستويفسكية، التولستوية، حتى الرواية الحديثة التى كنا نقرأ عنها ولا نقرأها، هكذا تأثر بعض الأدباء بيوليسيس لجويس ولم يطالعوها إلا بعد سنوات عديدة عندما ترجمها الدكتور طه محمود طه في السبعينات، نفر يسير جدا الذى قرأها بالإنجليزية، في النتاج العربى، كانت هناك إبداعات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقي، تلك هى الكتابات الروائية التى توقفت أمامها وتمعنت، لكننى كنت أشعر أن ما أقرأه لا يتلاقى تماما مع احتياجاتى، مع الموضوعات التى أريد أن أطرقها، لا أذكر أين قرأت لناقد أوروبى مقالا مترجما حول الصوت الذى يجب أن يظل خافتا للروائى، يعنى الروائى يجب أن يتوارى، وكنت أفكر بسذاجة، كيف أتوارى وأنا المؤلف؟ كيف أختفى عن القارىء وكل كلمة يطالعها هو يعرف أنها من تأليف فلان؟!

طبعا فيما بعد وجدت الحل فى الكتابة العربية القديمة، فى مرونة النص الذى يمكن أن يبدأ بعظة، ويتحول إلى حكاية، ثم تدخل عليه خطبة، أو يتوقف لسرد أمثلة.

وكانت «جسر على نهر درينا» رواية مشجعة على طرق دروب مغايرة لما هو شائع وقتئذ، كيف؟.

لابد من تعريف بالمؤلف، هنا أعود إلى نسختى العتيقة، التى اصفر ورقها، أتوقف أمام مقدمة الدكتور سامى الدروبى، هذا المترجم العظيم، والإنسان الرائع كما عرفته من خلال صحبه المقربين.
ولد ايفو أندريتش بمدينة ترافنك سنة ١٨٩٢، كان ينتمى إلى أسرة رقيقة الحال، كاثوليكية، توفى والده وهو فى الثانية من عمره، فلجأت أمه إلى أهل لها بمدينة فيشجراد، وهى مدينة صغيرة جميلة على نهر درينا، تلقى فيها العلم ثم انتقل إلى سراييفو، وفى هذه المدن الثلاث من البوسنة تدور أحداث رواياته الثلاث التى ترجمت إلى العربية وصدرت إثنتان منها فى روايات الهلال، «جسر على نهر درينا» و«الآنسة»، أما «وقائع مدينة ترافنك» فهى رواية ضخمة لحسن حظى أننى عثرت على نسخة منها مصادفة على سور الأزبكية فى أواخر الستينات، مطبوعة فى دمشق، ترجمة الدكتور سامى الدروبى أيضا، وفى حدود علمى لم تطبع مرة أخرى، ولذلك أضع النسخة إلى جانب الجسر والآنسة فى مكان أمين بمكتبتى
واصل أندريتش دراسته الجامعية وأعد رسالة الدكتوراه عن «الحياة الفكرية فى البوسنة والهرسك فى عهد السيطرة التركية»، ثم عمل فى السلك الدبلوماسى. بدأ نشر قصائده وقصصه القصيرة فى عام ١٩١٨، وكلها تدور حول الحياة فى البوسنة، وأهلها من مسلمين ومسيحيين ويهود وطوائف شتى، كثير من الأماكن التى قرأت أسماءها فى رواياته صارت شهيرة خلال الحرب المدمرة والمذابح المروعة التى ارتكبت ضد المسلمين، ومنها مدن ترافنك، وموستار، وفيشجراد. ولشدة تعلقى بالرواية قمت بزيارة بوغوسلافيا عام خمسة وثمانين فى رحلة سياحية، وكانت الرحلات تنظم إلى شاطىء الأدرياتيكى، وصدمت لأننى سألت كثيرين ممن قابلتهم عن أندريتش فلم يظهر معرفته أحد، ثم أدركت فيما بعد أن مدينة دوبروفنيك ومدينة سبليت تقعان فى كرواتيا، منهما انطلقت فى رحلة سياحية داخلية إلى موستار، وسراييفو، كان الركاب معظمهم أوروبيين، وكان المترجم المرافق يتحدث بالانجليزية، وفى الطريق كان يصف المعالم التى نمر بها، وكنت مشغولا بتأمل أجمل ما يمكن أن يراه الإنسان من مشاهد الطبيعة، عندما انتبهت إلى حديثه عن المسلمين الذين سنراهم وسخريته منهم، وتظاهرت أننى مستغرق حتى أصغى إلى ما يقال، وكان بشعا، أدركت أن هذا الجمال يخفى إمكانيات حريق هائل، وعندما غادرت الأوتوبيس، قلت للمرشد إننى مسلم، وإننى اكتشفت مدى التعصب خلف هذا الجمال الذى تتميز به البلاد، وإننى لن أسكت عن تلك الروح العنصرية الكريهة، راح يعتذر، وأفرط فى الاعتذار، لم يكن النظام الاشتراكى قد انهار بعد تماما، غير أن عيني أصبحتا أكثر قدرة على رؤية ملامح الكارثة القادمة، كثير من الآثار العتيقة ومنها جسر موستار الشهير المعلق نسفه الصرب، مع كثير من الأماكن

الإسلامية الأثرية التى وصفها أندريتش ودونها اليونسكو كجزء من التراث الإنسانى العالمى.

لا يمكن اعتبار اندريتش صربيا متعصبا، إنما يمكن القول إنه كان يرى الإنسان فى رؤية شاملة قوامها امكانية التعايش بين الأعراق والأديان المختلفة، فى روايته سنجد المسلم والمسيحى واليهودى، كل هؤلاء يعبرون الجسر من هنا إلى هناك ومن هناك إلى هنا.

★★★

فى سنة ١٥٧١ ميلادية أمر الوزير الأكبر محمد باشا سوكولوفتش المولود بقرية صغيرة قرب فيشجراد أن يبدأ المهندسون فى بناء الجسر، تبدأ الرواية بوصف المنطقة، وكأنها كتاب للجغرافيا، التضاريس، منحنيات النهر، ملامحه، خاصة عند النقطة التى سيقام عندها الجسر، ويروى أندريتش عشرات الحكايات الصغيرة المرتبطة بالمكان. مثل قصة الطفلين الرضيعين اللذين كان لابد من وضعهما داخل أحد الأعمدة الحجرية واشفاق المهندس عليهما وتركه فتحتين صغيرتين لتتمكن أمهما من ارضاعهما، وكذلك قصة الولي المسلم الذى تصدى بمفرده لجيش من الكفرة وتمكن من صدهم عن اجتياز الجسر، حكايات الرواية عديدة وكذلك شخصياتها، وفي إحدى قراءاتى الإحدى عشرة قررت أن أفهرس الحكايات والشخصيات، كان ذلك عام تسعة وستين، غير أن المشهد الرهيب الذى لا يمكن لقاريء الرواية أن ينساه وصف المؤلف لخوزقة راديسلاف الفلاح الذى كان يخرب انشاءات الجسر، سيظل هذا المشهد من أكثر المشاهد فى الأدب العالمى تأثيرا ومأساوية، من الشخصيات الأخرى التى بقيت معى، لوتيكا اليهودية مديرة فندق الجسر، يصفها اندريتش فى سطور قليلة وبطريقة فريدة تذكرنى بأوصاف التراجم العربية القديمة.

«كانت لوتيكا تطرد فى أدب وظرف أولئك الذين أسرفوا فى الشراب أو خسروا كل ما يملكون، وتستقبل الزبائن الجدد الذين لم يسكروا بعد والذين هم فى شوق شديد إلى الخمرة واللعب.

لم يكن يعرف أحد، ولم يكن يتساءل أحد متى ترتاح هذه المرأة، ومتى تنام، ومتى تأكل، ومتى تجد الوقت الذى تنفقه فى ارتداء ملابسها والعناية بجمالها».

قدرة على الوصف المركز العميق، فى سطور قليلة تمثل الشخصية بكل تاريخها، ربما تكون شخصية عابرة، أو يمتد حضورها زمنا أطول، المهم علاقتها بالجسر، هنا تصبح الرواية سجلا للتاريخ الذى لا يمكن أن يراه إلا الروائى للتاريخ الداخلى للبشر، وقراءة دقيقة لخريطة المصائر الإنسانية، وتأمل شعرى فلسفى لإيقاع الزمن الذى بدأ معه الجسر وأنتهى أيضا.

إنها الرواية المفتوحة على جميع الآفاق، المستوعبة للزمن والمكان معا، لذلك كانت «جسر على نهر درينا» نقطة تحول فى مسارى.

أقـــوال معاصرة



توني بلير



فاروق أبوزيد



محمد نور فرحات

● «إذا كانت لديك القوة لرفع الجبال، ولكنك تفتقد القدرة على منح الحب، فانت لا شيء» .

توني بلير

رئيس وزراء بريطانيا

● «ليس التراث فقط هو الذي يغني واقعنا، وانما نحن أيضا نغنيه بإعادة قراءته، وإعادة تأويله» .

جورج طرابيشي

● «حين نزول كل رقابة ، يبدأ الأدب العربي مسيرته الخالقة ، المغيرة ، البادئة ، المعيدة» .

أدونيس

● «الآثار الضارة لحرية الصحافة تعالج بمزيد من الحرية» .

د. فاروق أبوزيد

عميد كلية الإعلام

● «ظاهرة النبذ الاجتماعي للقانون ، ظاهرة تميز المرحلة الحالية من مراحل التطور للمجتمع المصري» .

د. محمد نور فرحات

أستاذ الفلسفة وتاريخ القانون

● «السينمائيون لم يفعلوا شيئا سوى العويل والتهديد».

المليونير المصري نجيب ساويرس

● «الأوضاع في الهند لا تتغير ، في حين أن العالم من حولها يتغير» .

الأديبة الهندية اروند هيتي

صاحبة رواية أشياء صغيرة

● «عندما أشاهد فيلما رديئا، أصاب بحالة اكتئاب»

ستيفن سبيلبرج

المخرج الأمريكي الفائز باوسكار أفضل إخراج



الفكاهة في شعر هاشم الرفاعى

بقلم : د. مصطفى رجب

يعد الشاعر الشاب الشهيد هاشم الرفاعى (١٩٣٢ - ١٩٥٩م) ظاهرة فريدة فى تاريخ شعرنا العربى الحديث، فهو يشترك مع غيره مثل صالح الشرنوبى، وأبى القاسم الشابى فى الوفاة المبكرة والنبوغ الفنى، ولكنه يمتاز عنهما بأنه فقد حياته فى مؤامرة خسيسة، فقد اغتيل غدرا فى مساء يوم ٢ يوليو ١٩٥٩م فى النادى الرياضى فى بلدته «أنشاص» إحدى قرى محافظة الشرقية على يد فتية حاقدين من أنداده.

وقد طبع ديوان هاشم الرفاعى مرتين، الأولى نشرتها وزارة التربية والتعليم بمصر عام ١٩٦٠م بتحقيق وتقديم الأستاذ محمد كامل حته، والثانية نشرت فى أوائل التسعينيات بتحقيق الدكتور محمد حسن بريغش، كما قامت إحدى دور النشر بطبع قصيدته المطولة الشهيرة «رسالة فى ليلة التنفيذ» فى كتيب يحمل عنوانها، وما بين كل نشرة وأخرى من شعره، كان الشاعر الشهيد ينتقل به دارسوه من اتجاه الى اتجاه، وكل جماعة تحاول ادعاء موالاته وتستثمر شعره لنصرة قضاياها، وهذا ما يلاحظه القارىء بسهولة فى تكلف محققى شعره.

★ عميد كلية التربية بسوهاج.

والسطور القادمة لن تتعرض لهذه التصنيفات الجائرة لشعر هاشم الرفاعى، لأنها ستقف فقط عند جانب الفكاهة فى شعره، والذى تم ضمه مع الزجل فى نهاية النشرة الأولى من ديوانه (سنة ١٩٦٠م) وهو جانب ليس قليلا فقد ضم ثمانى قصائد يجمعها جميعا أنها تدور فى فلك صداقاته وعلاقاته الشبابية ماعدا اثنتين منهما اتخذتا طابعا عموميا هما قصيدة «مشى الهلافيت» وقصيدة «الفول أكلى ما حييت».

شعره الفكاهى فى الرياضة:

نظم هاشم الرفاعى قصائد حول الفريق الرياضى الذى يمثله أولها قصيدة (الخيبة الكبرى) وقد قالها فى فريق معهد الزقازيق الدينى حين انهزم أمام فريق كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فى مباراة كرة قدم ومطلعها:

ياخيبة قدروها بالقناطير
جاءت لنا فى نهار كالدياجير

وفيها يقول إنه ذهب الى « النادى » فوجده حزينا بائسا يبكى حظه لهزيمته بسبب لاعبيه الخاسرين. وكلهم - مع الأسف - طوال عراض يصلحون لجر عربات «الحنطور» بدلا من الخيل والبغال، فقد تسببوا فى جلب الخزى والعار لمعهدهم المرموق:

إنى ذهبت الى النادى فطالعنى
مقطب الوجه مغبر الأسارير
يبكى ويندب من خابوا بملعبه
وفى المباراة صاروا كالطراطير
من كل شحط أطال الله قامته
يكاد يصلح فى جر الحناطير
ما للغبى ، (وللفتبول) يلعبها
ياليتهم علقوكم فى الطنابير
أخزاكم الله قد جئتم لمعهدنا
بالعار يافتية مثل المواجير
فى «الماتش» لم تلعبوا لكن رأيتكم
فى البرتقال نزلتم كالمناشير
لو كنت أعلم أن الخيبة انقسمت
من حظكم فى سجلات المقادير
لكنت جئت بطبال يزفكم
ورحت أتلو على لحن المزامير:
«لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ
جسم البغال وأحلام العصافير»

والشاعر يستخدم فى هذه القصيدة الكلمات العامية كما يستخدمها الشعراء الحلمنتيشيون المحترفون مثل بيرم التونسى، وحسين شفيق المصرى - رواد هذا الفن - فمن ذلك كلمة (شحط) وهى فى العامية بمعنى الطويل الجسم ولكنها ذات دلالة تغمز فى القدرات العقلية المرتبطة بهذا الطول. كما يستخدم الشاعر كلمات الطراطير والحناطير والمواجير والطنابير بدلالاتها العامية المفهومة، ويستخدم كلمة (الفتبول) الإنجليزية بمعنى كرة القدم وكلمة (الماتش) الإنجليزية بمعنى المباراة، وهذه الاستخدامات هى مصدر من مصادر الفكاهة فى الشعر الفكه (الحلمنتيشى) لأنها ترد فى سياق الوزن الشعرى مضبوطة بالشكل كما لو كانت فصحى، وحين انهزم فريق كرة السلة بالمعهد ولحق بفريق كرة القدم المهزوم، نظم هاشم الرفاعى قصيدته

(هزيمه) التى افتتحها بقوله:

تعالى يا فريق هنا تعالى
فدمك بيننا أضحى حلالا

وقد أوسع فيها فريق السلة سخرية وضمه الى فريق كرة القدم المهزوم من حيث أن لاعبيه لا خبرة لهم بفنون اللعب، ومهاراته، وإنما استطاعوا التسلل الى اللعب فى الفريق بالإلحاح والضغط لا بقدرات أبدوها، أو مهارات أدوها. وكيف يصلحون للرياضة وهم غلاظ كالأفيال اكتنزت اللحوم فى أجسادهم فهم يحركونها بجهد جهيد، ومع ذلك يتخيلون أنفسهم كالغزلان رشاقة وخفة؟. إن مثل هؤلاء لا يناسبهم إلا ما يناسب البغال والحمير من جر المحاريث فلا علاقة لهم بفن اللعب:

لنا فى «الباسكت» اختاروا فريقا
يحاكى فى ضخامته البغالا
وفى «الفتبول» أفراد تبدوا
عراضا فى ملاعبها طوالا
إذا ما صوبوا كرة يمينا
لخيبة أمرهم طلعت شمالا
وليس لهم بها علم ولكن
خذوها بالتلامة والرذالا
أيصلح للرياضة فيل قوم
إذا ما سار تحسبه الجبالا
يحرك جسمه المكتظ لحما
ويحسب نفسه فينا غزالا
إلى المحراث شدوهم وإنى
سأفتل لكى نجرّهم الحبالا

وتتوالى هزائم فريق كرة القدم، فينهزم مرة أخرى وأخرى أمام فرق شبين الكوم وطنطا والمنصورة والأسكندرية ويفيض الكيل، ولا يستطيع هاشم الرفاعى صبرا عليهم فيصرخ مطالبا بوقف هذا الفريق الخائب بل يتمنى إعدامهم لخيبتهم الشديدة وهزائمهم المتكررة:

قفوا هذا الفريق غداة خابا
طويلا إن لى معه حسابا
فريق لو عدمنا لاعبيه
إذاً والله قد فعلوا صوابا
هم نالوا الخيابة بامتياز
وأعطوا كل دلدول منابا

وتعتمد سخرية هاشم الرفاعى من لاعبى ألفريق على مفارقة تبدو واضحة لمن يراهم فهم يخشون بأس منافسيهم ، وهم اذا لعبوا لم يؤدوا أداء اللاعب الماهر المتقن، وإنما يجرى أحدهم يمينا ويسارا بلا هدف، كأنه دابة لا تعرف لها اتجاها:

إذا ذهبوا الى النادى تراهم
على خوف بهم - بلوا الثيابا!
يظل هنالك «المحروس» منهم
يبرطع مثل عجل فيه سابا
ويبرع فى الهيافة كل (فلق)
يعرش حجرة ويسد بابا
ولا ينبيك عن سر المخازى
كمن فى (جوزة) شرب الهبابا

فاللاعبون الذين يتميزون باجسام كجذوع النخيل (فلق = جذع النخل) التى تصلح سقفا لمنزل، لا قدرة لهم على

مواجهة منافسيهم، لأنهم أدمنوا تدخين المعسل!!

● لوم اللاعبين

ويندم الشاعر على ما أنفقه المعهد على فريق لاعبيه من أموال كان المجاورون الفقراء أولى بها منهم . فلا معنى لأن يتنازل المجاورون لأمثال هؤلاء المهزومين عن حقوقهم ليشربوا بها برتقالا فى استراحتهم بين المباريات ، وهم لم يحرزوا أى نصر يستحق هذا التكريم :

فلوس من « جرايتنا » عليه
لوجه الله نصرفها إحتسابا
وفي « الهاف تايم » يطفح برتقالا
شروه له بأموال « الغلابا »
أريحونا فإنا قد شبعنا
كسوفا وإكسبوا فينا ثوابا
عليكم بالشوارع والحواري
وفيها فالعبوا كرة « شرابا »

شعره الفكاهى مع رفاقه

ومن قصائده الساخرة قصيدة (أمير الهعهع) تلك القصيدة التى قالها فى زميل له أزهرى كان منصلح الحال مستقيم الطريق إلى أن إلتحق بكلية دارالعلوم فتبدل حاله علي عكس الحال، فكان دائما ضحوكا طروبا عاطفيا على غير المعهود بالأزهرى، وقد إستهل قصيدته تلك بقوله:

زين الشباب الجامعي
التابعي التابعي

وبصف هاشم الرفاعى زميله الأزهرى بأنه « دون جوان » - معشوق النساء - المدلع الناشىء فى العز والنعمة، فكان الأزهرى - قبل أن يأتى إلى الكلية - مثل البعبع للفتيات ولكن بعد أن جاء ذلك الزميل الـ « دون جوان » قوبل بالترحاب من تلك الفتيات، فاستخفه الطرب، ولعب به الخيال ورأى فى نفسه غير ما يرى فيه أصدقاؤه .

الضاحك المرح الطـ
ـروب العاطفي اللوذعي
الدون جوان الفذ
من تهواه ذات البرقع
الغيد قد دلعنه
أفديه من متدلع
قد كان يبدو الأزهـ
ـري لهن مثل البعبع
حتى أتي هذا
فقوبل بالفؤاد المولع

وتزداد سخرية هاشم الرفاعى من زميله وهو يصفه بأنه ملك للفكاهة وأمير للضحك وأنه أصبح يجذب قلوب العذارى نحوه بمشيته المختالة الفخورة ، وكلما رأينه أشرن نحوه بأن هذا هو الذى خلب عقولهن وامتلك قلوبهن :

يا صاح: يا مالك الفكاهة
يا أمير الهعهع
أصبحت تجتذب الـ
قلوب بمشية المتقمع
ويشار نحوك إن مررت
على الحسان بأصبع

ويذكره الشاعر بأصله ويسأله هل نسي متون الكتب الأزهرية وما حوته من

علم؟ أنسى مرويات الأصمعى؟ أم نسى تلك الأيام والليالى التى كان يرهق فيها بصره وهو يقرأ تلك الألفاظ الحوشية الغريبة التى كثيرا ما حوتها الكتب الأزهرية.

أنسيت ما حوت المتـــ
ـــون وما رواه الأصمعى
أنسيت يــوم تخــزقت
عينــاك فــى جخلنجع

ويقول له الشاعر: بعد كل ذلك تستمتع بجلوسك مع الفتيات ولا تصدهن، فإذا كان باستطاعتك خداعهن فلا يمكنك خداعنا لأننا نعرفك ونعرف أصلك وها هو ذا أثر عمامة الأزهريين ظاهر فوق جبينك:

الآن تــأنس بالفتــاة
ولا تقــول افــرنقعى
فـإذا استطعت خداعهن
فـإننــا لــم نخـــدع
إنى أرى أثــر العمامــة
فــى جبــين المجــدع

وقد كان للشاعر هاشم الرفاعى صديق كثيرا ما كان يورطه كرمه وحياؤه فى مغارم تخلف له الضيق والحاجة، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة فى ١٥ ديسمبر ١٩٥٥م يداعب صديقه على أثر ورطة ذهبت بمصروفه الشهرى:

مــا بين بــؤس وضيــق
عش حائرا يا صديقى
ضيوفـك اليــوم جــاءوا
مـن كـل فــج عميــق
وليــس يــأتــون إلا
فى كـل ظـرف دقيق
«للسينمــا» والمقــاهى
صحبتهــم.. كــالغريق
ولســت تمـلك قــرشــا
فــى جيبــك المخـروق
ضيعت «مصـروف» شهـر
فيمــا لهــم من حقوق
فــداؤك اليـــوم نفـسى
مــن حــاتى عــريــق

ويذكر هاشم الرفاعى صديقه ذلك الكريم بسفهه حين كان يقترض الأموال من زملائه المجاورين (هيكل) و (فتوح) و(عابد) وأنفق هذه الأموال على ضيوفه الثقلاء، وترك زملاءه يعانون شظف العيش وشدائد الحياة ويلعنون اليوم الذى عرفوا فيه هذا الزميل الذى يقترض ولا يرد، وينصح الشاعر صديقه هذا بأن يختفى من أمام عيونهم، أن يتهرب فى المرات القادمة من أولئك الضيوف الثقلاء:

كم استلفت نقودا
من «هيكل» المزنوق
راحت جميعا عليهم
باللـــشعور الرقيق
قد غادروك لغلب
مـرة تنشيف ريق
«فتوح» يصرخ : مالى
ومالهم، فى زعيق
و «عابد» بات يهذى
فى غضبة المفلوق
والشيخ «هيكل» جفت
دماؤه فى العروق
فنم بكل غروب
ولا تقم فى الشروق
واهرب ولا تبد يوما
لزائر فى طـــريق

ومن أشهر قصائد الفكاهة التى تبرز ملامح خفة الظل عند هاشم الرفاعى قصيدة (من وحى الرحلة) وقصتها أن الشاعر كان فى رحلة لطلبة معهد الزقازيق إلى الأقصر وأسوان، وفى حفلة سمر أقيمت بمعسكر الشباب بأسوان مساء يوم ٣٠ يناير ١٩٥٦ م ألقى هذه القصيدة، وفيها يذكر كيف خدعه منظمو الرحلة حين طلبوا إليه أن يلتزم بالزى الأزهرى فجاء يتهادى بينهم «بكاكولته» و«عمّته» فى حين جاء زملاؤه يلبسون ثيابا خفافا لا تقيد حركتهم.

أتيت إلى هذه الرحلة
أجرر أذيال كاكولتى
وقيل لى الزى لاتنسه
فلم تنج رأسى من عمّتى
وقد لبس الكل ما عندهم
من البنطلون إلى البدلة
وهأنذا بينكم قد ظهـ
ـرت حزينا.. بهاتيكم البلوة

ويتذكر الشاعر كيف حمل حقيبة تنوء بما فيها من خبز وجبنة وملح، ويندد بمشرفى الرحلة الذين ضيقوا على الطلاب فلم يوفروا لهم الطعام وأجبروهم على حمل تلك الأحمال الثقال من الخبز والملح والجبن ولم يصرفوا لهم نقودا يقتاتون بها:

وإن أنس لا أنس أمر الطعـ
ـام لقدْ أوقع الكل فى ورطه
غموسى أكثر ما قد حملـ
ـت وعيشى تضيق به شنطتى
وما ينفع الخبز فى شنطة
وقد كان يوضع فى قفة
لقد قتروا فى مصاريفنا
وما «لايمونا» على الفكة
إذا قلت هاتوا لنا مأكلا
يقولون: هل نحن فى ختمة؟

ويروى الشاعر كيف أن زميلهم «شاهين» جاء معه بدجاجة راح يمزقها ويتمتع بأطايبها وعيون زملائه ترمقه فى حسد وحقد، ولم يفكر فى أن يعزم أيا منهم لمشاركته فى الدجاجة مع شدة شوقهم إلى تذوق طعمها مما عانوه مع العيش والجبن.

ويهدد هاشم الرفاعى مشرفى الرحلة بأنهم سيواجهون ثورة عاتية إذا أصبح الصباح ولم يبسطوا أيديهم المغلولة. ويرفهوا عن الطلاب بأكلة دسمة يشمون فيها روائح اللحم ويرون الدهون تسبح فى بحار الفتة والمرق:

وها نحن لم نلق زادا لنا
سوى العيش والملح والجبنة
و«شاهين» جاء لنا عامدا
يحنسنا اليوم بالفرخة
وراح يقطعها بيننا
ويبلغ ما طاب من لحمة
وما قال: هاشم.. خذ حتة
وقد كنت نفسى فى حتة
فأقسم إن لم يجيبوا لنا
لحوما من الغد بالأقة
ويحصل طبخ ولهط وشفـ
ـط ونغرق فى الدهن والفتة
سنعلنها ثورة لا تلين
وكم أشعل الجوع من ثورة.

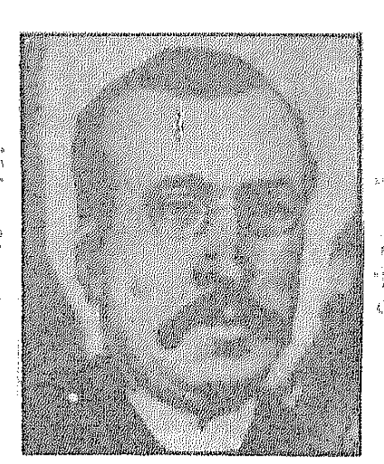


بين القطاعين العام والخاص

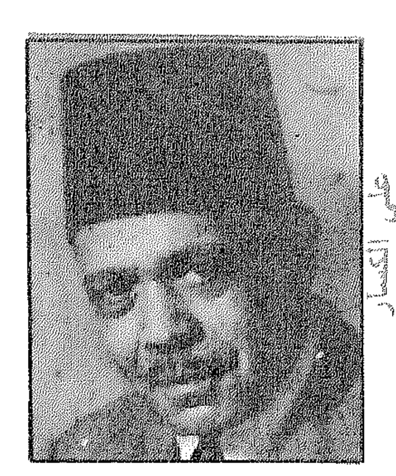
بقلم : مهدى الحسينى

هكذا تم احتكار الحكومة للثقافة وأجهزتها وأنشطتها بتأميم ومصادرة كل أشكال الملكية الخاصة والأهلية والمبادرات الفردية للعمل الفنى والثقافى نهائيا سنة ١٩٦١، حينئذ اطلق على كل تنظيم ثقافى أو فنى (هيئة / مؤسسة / إدارة / قطاع / بيت) اسم «القطاع العام» . ولما كان هذا القطاع يدار بواسطة «أهل الثقة» لا «أهل الخبرة»، ويستبعد فى إدارته أى أسلوب ديمقراطى أو أى وسيلة قانونيّة أو شعبية.. فى مقابل هيمنة البيروقراطية حيث تعود المرجعية فى وضع برامجه وتشكيلاته الى القوانين الاستثنائية والقرارات الجمهورية والرقابة الفكرية والأمنية.. أو إلى خضوعه للسياسة العامة التى كانت تسمى بسياسة المراحل.. تلك التى كانت تحكمها «الشعارات» ويديرها التنظيم السياسى الرسمى الأوحد، أو تتحكم فيها التوازنات بين عناصر السلطة وبعضها البعض، أو بين عناصر السلطة والظروف المحيطة بها.

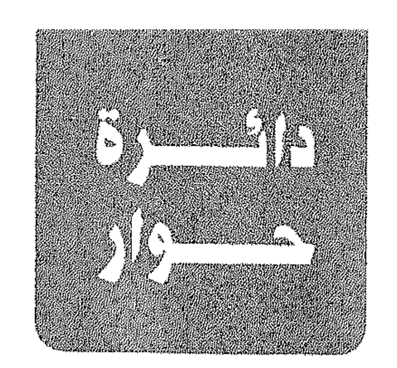
وقبل أن نسمع اصطلاح «قطاع عام» لم نكن «قطاعا خاصا»، بل كانت لدينا يوما ما، حكومة مصرية دستورية ونظام برلمانى ديمقراطى يدير شئون المرافق الرئيسية والمركزية التى تشكل عصب الحياة الدائم، وكانت هناك مبادرات ليبرالية فردية أو نخبوية أو تعاونية أو أهلية أو جماعية، ثم كانت هناك نقابات مستقلة وأحزاب تسعى إلى توفيق الأوضاع وفقا لمقتضيات الصراع فيما


يعقوب صنوع


نجيب الريحانى


على الكسار

بينها من جهة، وفيما بينها وبين الاستعمار وعملائه والسراى من جهة أخرى، ورغم المصاعب والنكسات والمعارك والمؤامرات، كان الخط البيانى ينمو ببطء أو بسرعة لصالح الحركة الوطنية والديمقراطية بشكل عام، وفى اتجاه وضع حقوق الفقراء والكادحين فى جدول أعمال الأمة، أى تحقيق ما يمكن انجازه وفقا لتوازن القوى الاجتماعية والوطنية معا. حينذاك لم يكن اصطلاح «قطاع خاص» سيىء السمعة كما هو الآن، ولم يكن بالضرورة مرتبطا بالوكالة للأجانب (أو للأعداء)، فلم يكن طلعت حرب وعبود وياسين وسباهى وغيرهم أعداء الأمة .. بل كان الاستعمار الانجلو أمريكى وحلفاؤه . كانت هناك، بالفعل مظاليم وتجاوزات ولكنها ليست فاحشة . وكان بالامكان تحقيق تقدم فيها لصالح الشعب بوسائل الصراع النقابى والديمقراطى ، حيث إن الأمة كانت تعرف طريقها وطريقتها بوضوح: تعميق الديمقراطية ، دعم الاحزاب والنقابات، دفع التنمية الصناعية الزراعية والحفاظ على مصادر الثروة وفى مقدمتها الأرض الزراعية والمياه، تثبيت قيمة الجنيه المصرى والرصيد الذهبى فى مواجهة العملات الاجنبية. استكمال التحرر الاقتصادى وخلق بدائل للصناعات الاجنبية وتحقيق التوازن الاقتصادى ودعم سياسة الاكتفاء الذاتى والاعتماد على النفس.. ثم استكمال آخر مراحل التحرر الوطنى بطرد البقية القليلة الباقية من جنود الاحتلال. تعميق مكانة مصر فى العالم، وكلها مهام كانت الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية قادرة على تحقيقها خطوة بعد خطوة ومكسب تلو آخر . ولو



بتفريغ النظام الملكى .

● منجزات ومكاسب

خلال ثلاثين عاما تقع بين ٢٢ و ١٩٥٢ ، حققت الحركة الثقافية والفنية الوطنية المصرية منجزات ومكاسب عديدة، فقد لمعت فى العشرينيات كوكبة من نوابغ المثقفين والكتاب والفنانين ، ولمعت موجة أخرى منهم فى الثلاثينيات ثم موجة ثالثة بعد الحرب العالمية الثانية.. تلك التى صنعت ثقافة الخمسينيات والستينيات وظلت تردد وتقود وتؤثر فى السبعينيات وحتى الثمانينيات .. بل مازال بعض الشيوخ منهم على قيد الحياة الثقافية والفنية.. فلنتمن لهم طول البقاء. وخلال هذه الاعوام الثلاثين الخصيبة اتحفنا هؤلاء الاعلام نتاجا ثقافيا وفنيا غنيا .. مازال هو مرجعنا العقلى والوجدانى القومى حتى الآن.. مازال طازجا وشابا وناضجا وحكيما ومؤثرا .. وسأكتفى هنا بعامين خطيرين يقعان بين انتهاء الحرب العالمية الثانية والتوقيع على اتفاقية بوتسدام سنة ١٩٤٥ .. وبين حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، فماذا كان عندنا من زاد فنى وثقافى؟ سأكتفى هنا باعطاء نماذج فقط: (١) قدم محمد عبد الوهاب أجمل أغانيه الوطنية (الكرنك . الجندول . النهر الخالد ، كليوباترا. القمح .. الفن) (٢) استقرت فرق المسرح (يوسف وهبى نجيب الريحانى على الكسار. الفرقة القومية. فرقة المسرح الحديث) (٣) اطلق استوديوهات السينما المصرية اسم «هوليوود الشرق» من حيث سيطرتها على سوق الفيلم العربى وانطلاقها الى اسواق خارجية فى افريقيا وامريكا اللاتينية، ولأنها تجلب الى اقتصادنا العملات الصعبة فى المرتبة الثانية بعد اقتصاد القطن مباشرة . (٤) نشطت دور النشر (لجنة التأليف والترجمة والنشر. دار الكاتب المصرى، دار النهضة المصرية .. وغيرها كثير).. ومادمنا لسنا بصدد الحصر فاننى سوف أكتفى بالأمثلة التى ذكرنها.

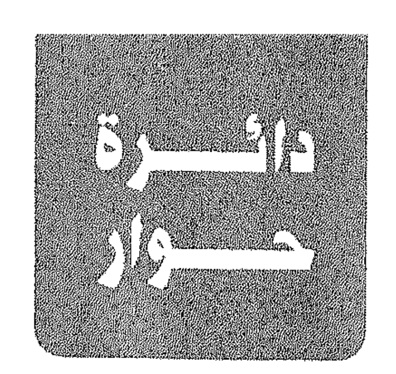
اذن فالنشاط الثقافى والفنى المستقل، كان هو الاساس، وكان موقف الدولة يتراوح بين المساندة . وبين الصدام، وكان

الحفاظ على هذا الاستقلال هو الهدف الدائم للمثقفين والفنانين وكان نداؤهم للدولة إما أن نقدم لهم المساعدات.. واما ان تكف عن التدخل فى شئونهم .. ولننظر معا خطوطا مهمة من هذا التاريخ الطويل.

● أبو نضارة
يدافع عن الشعب

أنشأ الرائد الكبير «يعقوب صنوع» فرقته المسرحية المستقلة على نفقته الخاصة سنة ١٨٦٩ احتجاجا على تخصيص مسرح كامل مجهز بالأزبكية والعتبة وهو المبنى الضخم الذى تشغله الآن هيئة البريد - للفرق الفرنسية والإيطالية، واحتجاجا كذلك على تبنى الخديو إسماعيل والرجعية الحاكمة لنظرية استعمارية هى: «مصر قطعة من أوربا» ولأن (أبو نضارة) دافع عن الشعب وسخر من الأوتوقراطية والشراكسة وطالب الأغنياء بألا «يعاملوا الفلاحين بقساوة» ولانه ابتكر شخصية «أبو الغلب» أى الفلاح ودافع عنها فإن السلطة أغلقت أول مسرح مصرى انتقادى فى تاريخنا الحديث سنة ١٨٧٢.

ولكن التاريخ لم يتوقف عند قرار الخديو اسماعيل الغاشم، ولا عند خيانة الخديو توفيق، فقد وفد إلى مصر نخبة مثقفة من أبناء الشام الفارين من سلفية الاستعمار التركى وتعصبه الدينى ورجعيته وظلامه (نقاش واسحق وخياط والقرداحى والقبانى وفرح والحداد وعطاالله وانطون ومطران وأبيض) الذين لجأوا الى مصر خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر.. وحتى مطلع القرن العشرين، فقد أنشأوا صحفا ومسارح وكتبوا وترجموا وعربوا وقدموا عروضا ارتبطت بقضايا الفكر والتحرر والعلم والفن، رغم انهم كانوا «قطاعا خاصا» فى مجتمع لم يلتئموا مع نسيجه بسهولة. غير أنهم استعانوا على ذلك بروحهم العلمية (الشامية) وتعليمهم العربى الفرنسى الجيد وقدراتهم الفردية ومواهبهم المتعددة، فحققوا اتصالا قويا مع المصريين حين خاطبوهم فاشتبكوا مع أمانيهم وقضاياهم وطموحهم نحو النهضة. فمن المدهش ان تجد اللبنانى سليمان القرداحى يقدم عرضا لعطيل فى أسيوط وسوهاج سنة ١٩٠٤ غير أن المصريين حين احتكوا بهؤلاء الشوام وضعوا نصب أعينهم أن يتسلموا الراية منهم - بل ومصروهم - كى يصلوا ما انقطع بعد نفى يعقوب صنوع، فيقدم سلامة حجازى أعماله الغنائية المثيرة معتمدا على مؤلفات ومترجمات مصرية



وشامية مشاركا اسكندر فرح فى بداية الأمر، وحين قرر أغلب هؤلاء الشوام البقاء فى مصر وتمصروا ازداد المسرح المصرى بهم قوة بفضل معرفتهم باللغات الأجنبية واطلاعهم على المسارح الغربية خاصة الفرنسية والإيطالية . في حين ظهرت سنة ١٩١٥ كوكبة جديدة متمصرة للجيل الثانى وهم : عزيز عيد ونجيب الريحانى وفاطمة اليوسف وستيفان روستي في مسرح آنشئوه فى خرابة بحى الفجالة ثم اطلقوا عليه اسم (الشانزليزيه!!) وكان تحويل بعض الأماكن الى مسارح من قبل فى أرض على شريف باشا بشارع عبدالعزيز، وفى كلوت بك وعماد الدين والألفى والأزبكية وروض الفرج قد انتشرت مع رواج هذا الفن وحرفه العديدة فى التأليف والترجمة والتمصير والنظم والأغانى والتلحين وتصميم الاستعراضات والتمثيل.. وإدارة التمثيل (أى الإخراج) وإدارة الفرق ثم التفنن فى عمليات الدعاية . حتى إذا ما وضعت الحرب الأولى أوزارها كانت لدينا حركة مسرحية غنية بغثها وثمينها . ثمة فرق عدة، مستقرة أو شبه مستقرة، يمولها المشاهدون من شباك التذاكر، أو يمولها الأثرياء والمعجبين من جيوبهم. حتى ان عبدالرحمن رشدى يبيع أطيانه وينفقها علي فرقته، او يقوم رجل الاقتصاد القومى المصرى طلعت حرب بتمويل بناء مسرح بأكمله والانفاق علي فرقةمسرحية وبرامجها هي فرقة آل عكاشة .

● روائع المؤلفين

وهكذا ظلت تلك المسيرة الطويلة منذ سنة ١٨٦٩ وحتى سنة ١٩٣٥ آى حين قيام الفرقة القومية، من تاريخ المسرح المصرى «قطاعا خاصا» يناكف الحكام ويناوىء الانجليز برغم قانون يمنع الآخذ بشهادة الممثل إمام المحاكم، وبرغم الرقابة الانجليزية وبصاصين السراى الخديوية .. إن روائع من أعمال صنوع ومحمد تيموروبيرم وبديع خيرى وامين صدقى ويونس القاضى وعبدالعزيز احمد وعبدالرحمن رشدى ومحمود مراد وفرح انطون ومحمد عثمان جلال وعباس علام واسماعيل عاصم وتوفيق الحكيم وغيرهم من المؤلفين والمترجمين والممصرين والشعراء الذين عملوا فى بوتقة المسرح

المصرى فى حاجة الى إمعان النظر ودراسة امكانية معالجتها. فى صيغة حديثة. وكذا الاعمال الموسيقية للسيد درويش وسلامة حجازى وكامل الخلعى وداود حسنى وابراهيم فوزى وزكريا أحمد، ولندرس آيضا الأساليب الفنية التى ابتدعها أو إتبعها الرواد: عزيز عيد ونجيب الريحانى وجورج ابيض ويوسف وهبى وزكى طليمات.. وكذا فنون الاداء عند منيرة المهدية وفاطمة اليوسف وامينة محمد وفاطمة رشدى وزينب صدقى وامينة رزق وغيرهن. انها لم تكن مجرد (صنعة أو حرفيات) وانما كانت حركة اجتماعية نهضوية ذات معان تتعلق بالتحرر الوطنى وتحرر المرأة وتحرر العمل وتحرر الانسان فمخطىء من ينظر اليها على انها مجرد حركة تمثيل وممثلين.. بل هى روح آمة تعبر عن ذاتها.

إن العلاقة بين هذه الفرق وفنانيها وبين الدولة، لم تكن منقطعة انقطاعا باتا، فمن الثابت تاريخيا ان الخديو اسماعيل قدم العون الى فرقة صنوع فى مبدأ الأمر لعله كان يناور على خطرها او انه لم يأخذ مآخذ الجد، وان الخديو توفيق وافق على بعثة جورج ابيض الى فرنسا على نفقة الدولة، وان سعد زغلول دبر لقاء فى مكتبه بين جورج ابيض وبين خليل مطران كى يقنعه بحل فرقته الناطقة بالفرنسية وان يكون فرقة تقدم المسرح باللغة العربية للمصريين والعرب، وان حسين رشدى باشا قدم العون لفرقة منيرة المهدية أثناء الحرب الاولى، وهكذا كان حضور الحكام ووجوه الدولة لبعض العروض كان مشفوعا بآنواع مباشرة آو غير مباشرة من الدعم. وظل الأمر على هذا النحو حتى عام ١٩٢٩ حين جاءت الازمة الاقتصادية الدورية التى كانت تصيب النظام الرأسمالى العالمى كل عشر سنوات، وبسببها قرر الاستعمار البريطانى ترحيل ازماته الى المستعمرات فى الصين والهند

فاطمة اليوسف



عزيز عيد

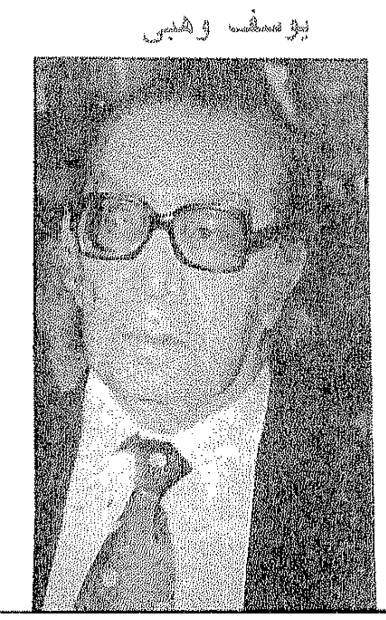


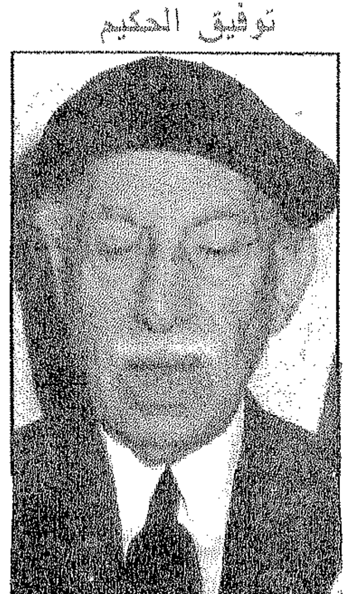
بديع خيرى



دائرة حوار

والسودان ومصر وغيرها أى تحميلها على الاقتصاد المصرى بإيقاف نموه والاستيلاء على الخامات بأرخص الأثمان وفتح سوقنا على مصراعيه بلا قيد ولا شرط، وحاقت الازمة باقتصادنا وثقافتنا المصرية الليبرالية وديمقراطيتنا الدستورية الوليدة ومكاسبنا من ثورة سنة ١٩١٩ أى بكياننا الوطنى كله، ولهذا دفعت المخابرات الانجليزية، بالاخوان المسلمين من الاسماعيلية حيث يوجد مركزهم جنباً الى الى جنب المقر الرئيسى للمخابرات الانجليزية فى الشرق الاوسط . ليستقلوا السيارات الى القاهرة حاملين المصاحف على آسنة السيوف مهددين العاصمة هاتفين ضد نهضة مصر الحديثة لصالح (أهل الكهف) عائدين بنا إلى ظلام العصور الوسطى، إلا أن السياسى المصرى إسماعيل صدقى قطع الطريق على الانجليز والاخوان، قابضا على الامور تماما بحزبه ودستوره المؤقتين ، كى يعبر بمصر هذا الدهليز المظلم، وأقام حكوسة انجزت فى وقت قياسى قصير اجراءات وقوانين ومؤسسات آنقذت مصر واقتصادها. قرارات مفيدة حاسمة كان لابد منها وان كانت قاسية، حيث انقذت مصر من مطامع الانجليز وغشم السلفيين الرجعيين الاخوان. ومن المدهش ان تبدأ أولى محاولات اقامة معهد للتمثيل فى عهد وزارتى اسماعيل صدقى، وان يكتب الحكيم مسودات (آهل الكهف) الأولى فى ظل هذه الظروف المثيرة. وهكذا تهيأت مصر كى تستعيد مسارها الذى كانت قد كسبته بفضل ثورة ١٩١٩ أعظم وأقدس ثورة فى تاريخ المصريين والعالم الثالث . استعادت مصر مسارها الاقتصادى والتنموى والديمقراطى والثقافى، والفنى


يوسف وهبى


توفيق الحكيم


فاطمة رشدى

ونجحت محاولات المثقفين والفنانين المصريين فى اقناع كبار رجال الدولة بأن تضع بعض إمكانياتها فى خدمة فن المسرح، فانشأت فصولا تعليمية وأول فرقة حكومية له قدمت سنة ١٩٣٥ مسرحية اهل الكهف اخراج زكى طليمات هنا لم تفعل الدولة الا الاستجابة للرأى العام .. كانت الدولة فى خدمة المسرح.. ولم يكن - حينها - المسرح فى خدمة الحكومة، حينها لم يكن المسرح «قطاعاً عاما» ولا بيروقراطيا ولا سلطويا.

ولان هذا المقال ليس مخصصا لسرد تاريخ المسرح المصرى، وانما هو محاولة لبحث اسس العلاقة الثنائية: المسرح - الدولة، ولاننا نكاد قد تعرضنا لمعظم مراحله ، فالموقف يتلخص الآن فى ان مسرحنا المصرى الآن بقع فريسة بين براثن الطبقة الجديدة بوجهيها : البيروقراطى اى مسرح الحكومة حيث يحظى الموظفون والمطيعون والذين بلا قضية بكل الفرص وكل العناية وكل الفوضى وهذا هو «القطاع العام» . أما الوجه الانفتاحى فحيث تحظى التفاهة و اللامبالاة واللا مسئولية واللا قضية واللارسالة واللا وطن واللا قيمة باوسع الفرص.

فى الماضى من ١٨٦٩ الى ١٩٣٥ كان «القطاع الخاص» يتولى المسئولية وحده فقدّم فنانين عظام يفخر بهم تاريخنا وقدم فن ثورة ١٩١٩ . ومن سنة ١٩٣٥ حتى تأميم الثقافة وحرية التعبير سنة ١٩٦١ تشارك القطاعان : الحكومى والاهلى فى اقامة حياة مسرحية معقولة الى حد ما رغم كل الملاحظات ، ومنذ سنة ١٩٦١ وحتى قدم سمير خفاجى (رائعته !!) مجنون بطة !! كان المسرح فى قبضة السلطة والسلطان يقاومهما المثقفون والفنانون المصرون على حريتهم واستقلالهم. اما الآن فالامر سداح مداح.

وبين هذين القطاعين يقف فنانون ومثقفون ، مطالبين بالقطاع الثالث وكامتداد متطور لفرق عزيز عيد والسيد درويش وال عكاشة وفاطمة رشدي وعبدالرحمن رشدي وغيرهم من الابطال والفرسان ، إنهم يطالبون بفرق مستقلة + دعم + تسهيلات + سلف زهيدة الفائدة. يطالبون بمساندة الصندوق الاجتماعى . وتحويل صندوق التنمية الثقافية الى بنك تخصصى وينادون المسرحيين المستقلين المحترفين ان يكونوا جمعياتهم الاهلية وشركاتهم المسرحية الصغيرة. ونعاونياتهم الفنية. فالفن يزدهر فى ظل الاستقلال والحرية والديمقراطية وحب الشعب واحترامه.. وحماية الدولة.

النساء والحب في حياة مانديلا

«الحب يزدهر فى ربوع إفريقيا»، «محبوبان معا على الطريق»، «جراسا ماشيل هل تصبح السيدة الأولى لجنوب افريقيا»، هذه بعض مانشتات الصحف فى جنوب افريقيا، وهى تشير إلى العلاقة العاطفية التى تربط الرئيس الافريقى نيلسون مانديلا بصديقته أرملة الرئيس الموزمبيقى الراحل سامورا ماشيل الذى لقى مصرعه عام ١٩٨٦.

هذه العناوين توحى بأنها «تخوض فى قصة حب رومانسية»، ولكن أمر العلاقة تطور من مجرد مشاعر عاطفية إلى مناقشات لها جوانب سياسية وأخلاقية واقتصادية ينقسم بشأنها الرأى العام فى جنوب افريقيا وموزمبيق.

جراسا ماشيل

بقلم: عايدة العزب موسى

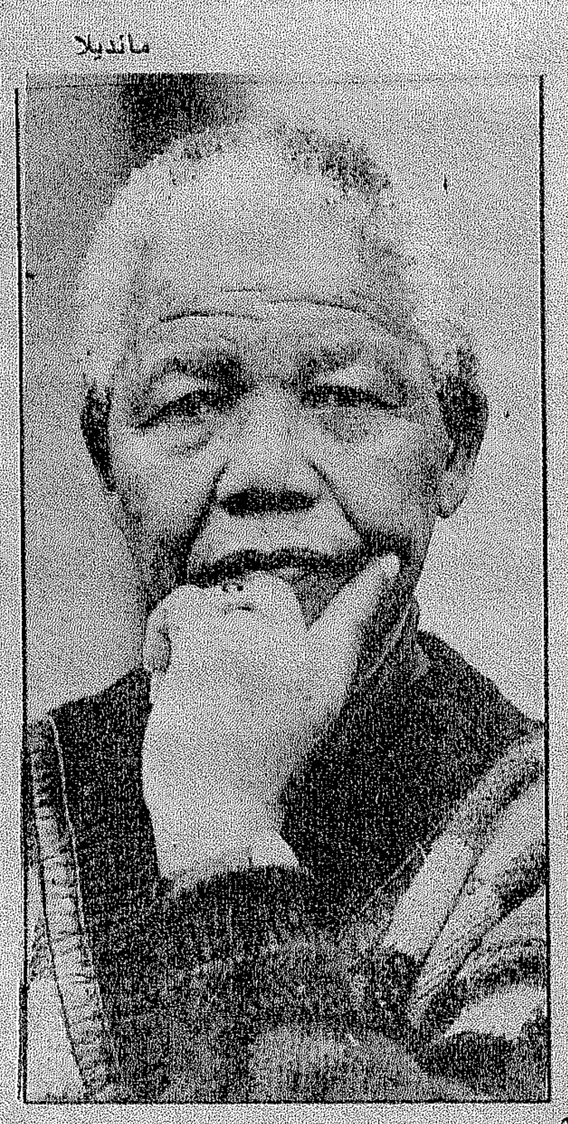
بدأت العلاقة تحتل الصفحات الأولى في صحف جنوب افريقيا في سبتمبر الماضي عندما ظهر مانديلا وجراسا متشابكي الأيدي يتنزهان في ضاحية هوتن حيث يوجد منزل مانديلا، وكان مانديلا يلبس قميصا شبابيا أخضر اللون وتمسك هي بوردة حمراء التقطها الرئيس وأعطاها لها، وكان المنظر مثيرا للدهشة وأعطى دلالة أن الرئيس يريد أن يجعل علاقته وعواطفه بمسز ماشيل معلنة وعلى الملأ، وعندما سأله أحد الصحفيين عن علاقته بجراسا لم ينكر أن بداخله طوفانا من المشاعر الدافئة تجاهها، غير أنه لم يشر إلى زواجهما.

العلاقة نشأت بينهما عندما التقيا لأول مرة في جنازة أليفرتامبو رئيس حزب المؤتمر الوطني الافريقي، وعبر مانديلا عن حزنه لجراسا أنه بفقده قد صار أكثر رجل في العالم يحس بوحشة، ويبدو أن جراسا أخذت على عاتقها منذ تلك اللحظة أن تزيح عنه وحشته، وأخذت العواطف تنمو بينهما ببطء، ثم انطلقت الشائعات

ويني



مانديلا



عندما شوهدا يتعانقان خلال الزيارة الرسمية التى قام بها مانديلا لفرنسا، وتوالى ظهورهما معا فى المناسبات الرسمية فى حفل زواج الرئيس موجابى رئيس زيمبابوى (البالغ من العمر ٧٢ عاما وقد تزوج سكرتيرته الصغيرة البالغة ٣١ عاما)، وأثناء استقبال مانديلا لملكى السويد كارل جوستاف وسيلفيا، كما اصطحبها معه فى زيارته الرسمية لبلدان جنوب شرق آسيا، والفلبين.

وهكذا أصبحت قصة العاشقين حديث المجتمعات ينقسم بشأنها المواطنون فرقا وأشياعا، البعض يؤيد العلاقة ويرى أن ارتباط مانديلا بهذه السيدة أمر طبيعى فهى تشعره بأنه لايزال شابا ومن البديهى أن ينبض قلبه بالحب ليعوض عشرة آلاف يوم قضاها وراء القضبان، وأن من فى مثل سنه يحتاج إلى محبة امرأة طيبة لديها مؤهلات جراسا، ومنهم من ينظر إلى المسألة فى إطارها الأخلاقى ولايوافق على أن تبقى هذه العلاقة غير الشرعية، ويرى أنهما يضربان للشباب مثلا سيئا بعدم زواجهما ويعتبر أنه من الخطأ أن يعيش كلاهما فى الخطيئة.

● جراسا ماشيل

وجراسا ماشيل هى المرأة الثالثة فى حياة مانديلا بعد زوجتيه السابقتين إيفلين وويني، وهى مناضلة ثورية تبلغ من العمر ٥٢ عاما وتصغر مانديلا بحوالى ٢٧ عاما، مثقفة ذات خبرة نضالية كرست حياتها للكفاح من أجل حرية بلدها فى موزمبيق ضد الاستعمار البرتغالى، ولدت عام ١٩٤٥ وتعلمت فى جامعة لشبونة فى البرتغال، وحصلت على شهادتها الجامعية فى الفنون واللغة الألمانية، وهى تتكلم البرتغالية والأسبانية والفرنسية والألمانية والإنجليزية، وقبل عودتها إلى موزمبيق تلقت فى تنزانيا تدريبا عسكريا مع حركة فريليمو التى كان يقودها سامورا ماشيل فخلبت لبه واستأثرت بقلبه وعقله فتزوجها.

● جهود متميزة

وعندما وصلت حركة فريليمو إلى السلطة عام ١٩٧٥، عينت جراسا وزيرة للتعليم وشغلت هذا المنصب مدة ١٢ سنة، وكانت مهمتها شاقة فى بلد الأمية فيه تشمل ٩٣٪ من سكانه، وعندما تركت منصبها عام ١٩٨٩ كانت الأمية انخفضت إلى ٦٨٪، واختيرت خبيرة لليونيسيف وغنمت تقديرا عالميا لجهودها التى لاتكل لإصلاح شأن الأطفال ليس فى بلدها فحسب بل امتدت لتستوعب أطفال افريقيا كلها، والحقيقة أن جهودها فى هذا المجال تتوافق مع جهود مانديلا، الذى يعتبر القوة المحركة لمؤسسة الأطفال الحاملة اسمه فى جنوب افريقيا، لذلك فإن كثيرين يرونها أنسب امرأة تماثل مانديلا.

أما بالنسبة لأهالى موزمبيق، فإن جراسا أو ماما ماشيل أو ام الوطن كله كما يطلقون عليها فإن رد فعلهم تجاه علاقتها بمانديلا، متحفظ وحذر، والرأى الغالب كان يتمنى لو لم تقم هذه الصلة العاطفية احتراما لذكرى سامورا ماشيل أحد قادة موزمبيق الأبطال فى معركة استقلال افريقيا ضد الاستعمار، ويودون لو استطاعت جراسا أن تستميل مانديلا لفتح باب التحقيق فى الظروف التى أدت إلى مقتل سامورا، خاصة أن مواطنى موزمبيق يؤكدون أن الحادث كان مدبرا.

لقى سامورا مصرعه فى أكتوبر ١٩٨٦ عندما تحطمت طائرته السوفييتية فى الترانسفال، وكان بها قادة من زامبيا وأنجولا ولم ينج من ركابها الـ ٣٤ إلا عشرة فقط لم يكن سامورا منهم، وبدأت الشكوك على الفور تتهم حكومة جنوب افريقيا العنصرية فالجو كان طبيعيا وطاقم الطائرة كان مدربا وعالما بالطريق، وذكر الأحياء منهم أن بوليس جنوب افريقيا عندما وصل إلى مكان الحادث بدلا من أن ينقذ الضحايا أسرع إلى حطام الطائرة وأخذ يفتش فيها عن الوثائق الخاصة باجتماع القمة الذى كان سامورا متوجها إليها

وفى الاحتفال بالذكرى العاشرة لوفاة سامورا قال مانديلا إن الحادث سرق من إفريقيا واحدا من أعظم قادتها، وأنه سيقيم نصبا تذكاريا لسامورا فى مكان الحادث، وأنه يقدم أكبر وسام من الطبقة الأولى للرئيس الراحل، وعندما تناولت جراسا الوسام قبل يدها وقال إنه سيعيد البحث فى أسباب الحادث بواسطة لجنة تقصى حقائق.

التقاليد والمصالح تمنع الـزواج

وطبقا للتقاليد الثقافية لموزمبيق، فإنه إذا مات الزوج فالأخ يرث زوجة المتوفى وأولاده، ولسامورا ماشيل إخوة، ولكن من غير المتصور أن جراسا ذات الشخصية القوية المستقلة ستسمح لنفسها أن تورث، وفى كتاب «موزمبيق الثورة تحت النار» الذى كتبه جوزيف ماندلون، قال الكاتب إن فريليمو الجبهة الحاكمة التى قادت استقلال البلاد لاتزال تنظر إلى الزوجات على أنهن أقل شأنا من أزواجهن، وأنه سينقضى وقت طويل حتى تحصل النساء على حق المساواة بالرجال، وكان سامورا يدرك ذلك ويشعر بأن لديه مهمة عليا بشأن إقناع رفاقه فى جبهة فريليمو أن يغيروا من نظرتهم للمرأة ومن سلوكهم نحو النساء، لذلك فى خطبة تقليده الحكومة المؤقتة فى سبتمبر ١٩٧٤ أعلن «إن واحدة من أهم الجبهات فى الصراع من أجل التحرر الحقيقى لشعبنا هو تحرير المرأة، إن الموزمبيقيات لايزلن

يعانين من عبئين باهظين، أولهما التقاليد الرجعية التى تفقدهن وضعهن فى المجتمع وتحط بهن أن يكن مجرد أدوات للرجل، والعبء الثانى هو النظام الرأسمالى الاقتصادى الذى ينظر إليهن كمجال للاستغلال وأداة من أدوات الإنتاج». ومع أن الدستور الموزمبيقى ينص على أن تحرير المرأة هو جزء من صميم مهام الدولة، فإن فريليمو وافقت على قانون ينص على أن تفقد المرأة فى موزمبيق جنسيتها الموزمبيقية إذا تزوجت أجنبى فى حين أن الرجل لايفقد جنسيته إذا تزوج أجنبية.

ومعنى هذا أن جراسا إذا تزوجت مانديلا الأجنبى فإنها قد تفقد جنسيتها وتفقد لقب أم الوطن، وهى تضع ذلك فى اعتبارها ولاتريد أن تفقد مركزها وقيادتها فى بلادها حتى وإن كان من أجل رجل ذى مركز عالمى، لذلك فهى تعلن مرارا «سأظل دائما زوجة سامورا ماشيل وسأبقى أنادى مسز ماشيل فهذه هى الوسيلة الوحيدة التى استبقى بها زوجى حيا».

كسب من الزواج

ولكن إذا غيرت جارسيا من تفكيرها وتزوجت مانديلا فما الأثر الذى سيحدثه هذا الزواج بالنسبة للبلدين؟ إن هذا الارتباط قد يحدث بعض الكسب لجنوب افريقيا، فالاستقرار العسكرى لجنوب افريقيا سيكون أكثر وثوقا والتحالف والروابط الثقافية والسياحية والأمنية ستصبح أكثر اتصالا، ولكن عبئا ما سيعود على جنوب افريقيا من الناحية الاقتصادية، عبئا مشابها لعبء ألمانيا الشرقية التى حملته على عاتقها ألمانيا الغربية بعد سقوط جدار برلين.

ومن جهة أخرى سيقود هذا إلى نكء الجراح القديمة بين البلدين التى أحدثها ميثاق «أنكومى» ميثاق عدم الإعتداء وجرى بين سامورا ماشيل والرئيس العنصرى بوثا عام ١٩٨٤ والذى على أساسه قبلت موزمبيق أن توقف تأييدها للجناح العسكرى لحزب المؤتمر الوطنى الإفريقى الذى كان يقود حركة النضال ضد حكم جنوب افريقيا العنصرى وينطلق من أراضى موزمبيق، وفى المقابل توقف جنوب افريقيا تأييدها لحركة رينامو المناوئة لموزمبيق، وكان هذا اتفاقا تكتيكيا من جانب ساموار ليتجنب المزيد من إراقة الدماء، وبالنسبة للرئيس العنصرى بوتا فقد استطاع أن يشدد ضرباته على قواعد حزب المؤتمر الوطنى فى موزمبيق ويصل بهم إلى حافة المجاعة الجماعية.

وعلى ضوء هذه الاعتبارات هل سيتم الزواج أم لا؟ إن الزواج لايتفق مع رغبات ومصالح جراسا، ويبدو أن فكرة الزواج بالنسبة لها خارجة عن تفكيرها، وأيا كان

التفضيل الشخصى لمانديلا فقد عرض عليها كنوع من التوفيق أن تزوره جراسا كل شهر فى جنوب افريقيا ويقضيا أسبوعين معا، مع الأخذ فى الاعتبار أن جراسا زعيمة ولها عمل اجتماعى عام تقوم به من أجل نساء موزمبيق وأطفالهم، وهذا يضاعف عبء مسئولياتها فى بلدها خلال الأسبوعين الآخرين.

ولكن هذا العرض التوفيقى الذى يمكن أن يعتبر مناسبا لإثنين قررا أن يضعا مصالح أوطانهما قبل صالحهما الخاص يلقى معارضة لمن ينظرون إليه فى الإطار الأخلاقى ويعتبر من الخطأ البالغ أن يعيشا معا فى الخطيئة، فالأسقف ديزمونت توتو الحائز على جائزة نوبل للسلام والرئيس السابق للكنيسة الإنجيلية لجنوب افريقيا يقول إن الإثنين يضربان مثلا سيئا للشباب بعدم زواجهما وأنه يأمل أن يغيرا هذا الأمر، والتعليق نفسه يأتى من راعى الكنيسة الذى عقد زواج وينى من مانديلا والذى يبلغ الآن ٧٦ سنة، وكذلك من زعيم الحزب الديمقراطى المسيحى الافريقى الذى علق قائلا «إن هذه العلاقة لاتصنع مثلا طيبا وستشجع على الإقامة المشتركة فى مجتمع أسود». وهو يشير بذلك إلى الحالة التى كانت قائمة أيام النظام العنصرى عندما كان يمتنع على الرجال السود العاملين فى أماكن بعيدة عن بيوتهم أن يحضروا أسرهم معهم مما كان يؤدى إلى علاقات غير شرعية فى أماكن العمل، ورغم أن ذلك يتعلق بماض انتهى وعادت الزوجات إلى أزواجهن فلايزال له تأثيره المدمر على الأمر فبعض الأزواج اعتادوا هذه الطريقة ولم يعودوا قادرين على الإقلاع عنها، وترتب على هذا أن عددا كبيرا من الزيجات فى جنوب افريقيا صارت تنتهى بالطلاق فى المحاكم، والأسر التى انفصل فيها الأزواج زادت بنسبة ٢٠٪ فى العشرين عاما الماضية، وهناك دعاوى كثيرة ترفعها الأمهات تطلب النفقة لأولادهن من الآباء الغائبين.

إيفلين

أما المرأة الثانية فى حياة مانديلا فهى زوجته الأولى ايفلين ماس التى ارتبط بها قبل زواجه من وينى، فقد عبرت عن رفضها لهذه العلاقة وأعلنت بغضب «إنه فى عالم يحتاج بإلحاح على مزيد من جرعات الأخلاق فإن معيشة هؤلاء معا رسالة خاطئة موجهة إلى الشباب تقول لهم إن الزواج ليس مهما، وأنا أفضل أن يتزوج مانديلا بدلا من أن يشير إليه الناس هذا هو الرئيس البالغ ٧٩ عاما مع عشيقته، إنه يحتاج إلى كرامة أن يكون زوجا».

والمعروف عن ايفلين التى تزوجت مانديلا عام ١٩٤٦، أنها شديدة التدين

وكانت تعمل ممرضة ثم تقاعدت وتعمل الآن فى مجال الشئون الاجتماعية، وكان من أسباب انفصالها كرهها العمل السياسي.. وفى عام ١٩٥٥ خيرت مانديلا بينها وبين استمراره فى حزب المؤتمر الوطنى، وبعد وقت قصير قبض على مانديلا مع آخرين وأمضى أسبوعين فى السجن، وعندما عاد إلى منزله وجدها قد تركته وأخذت الأولاد، يقول مانديلا فى «سيرته الذاتية»: رجعت إلى مسكن موحش ووجدت أننى لن أستنفد حياتى فى الصراع معها وإقناعها بالنضال الوطنى فهى لاتستطيع أن تعيش مع تكريسى حياتى لأمر آخر غيرها وغير الأسرة، إنها امرأة طيبة جدا جذابة قوية مؤمنة وهى أم مثالية وأنا لم أفقد احترامى وإعجابى بها ولكن فى النهاية نحن لانستطيع أن نجعل زواجنا باقيا فسعيت إلى الطلاق وحصلت عليه فى ١٤ يونيو ١٩٥٥ وقد تزوجت ايفلين فى الشهر الماضى (أغسطس) بعد ٤٠ سنة منذ طلاقها من مانديلا من «سايمون راكيبايل» وهو أرمل يبلغ ٧٧ عاما وأب لسبعة أولاد، وقالت تعليقا على زواجها إنها منذ انفصالها عن مانديلا ظلت تدعو الله أن يرزقها بشريك حياة آخر ليؤنس وحدتها وقد استجاب الله لها.

● ويني مانديلا

وترفض وينى المرأة الثالثة فى حياة مانديلا والزوجة الثانية له التعليق على قصة الحب الحديث لزوجها السابق قائلة إنه لا شأن لها بهذا الأمر، ولكن هذا القول الذى يبدو متعقلا لا يعنى الحقيقة فقد سبق أن صرحت أنها لاتعترف بطلاقها من مانديلا الذى أجبرت عليه وتم دون رضاها وأن أى ارتباط جديد من جانب مانديلا سيكون باطلا، ويبدو أنها تؤجل معركتها معه إلى حين أن تأخذ العلاقة شكلا شرعيا.

وموقف وينى يجب أن يؤخذ حسابه، فهى شخصية قوية العزيمة صعبة الترويض إذا صممت على أمر نفذته، ليس فى قاموسها شىء اسمه المستحيل أو الخوف، تاريخها كله تحد منذ أن ارتبطت بمانديلا، وتعرضت من جراء هذا السلوك لكثير من المشكلات والصعاب.

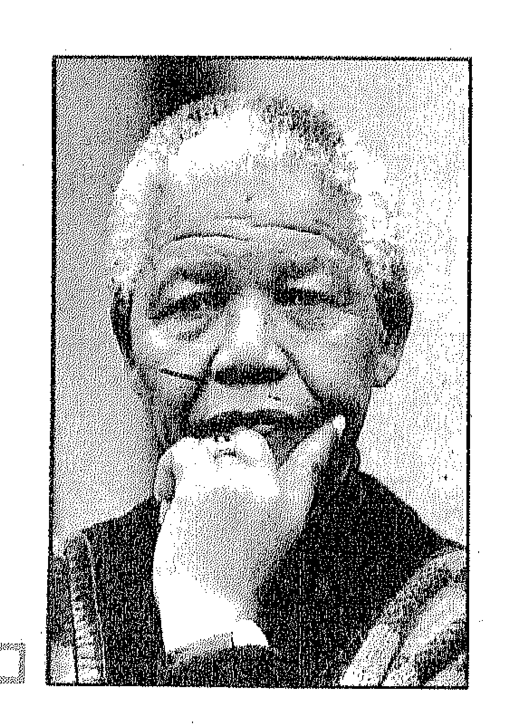
أثيرت حولها الشائعات وشوهت الصحافة ووسائل الإعلام سمعتها وتكاتف رجال حزبها لإلصاق اتهامات باطلة بها، اتهموها باختلاس أموال الحزب وبالاشتراك فى تعذيب صبى حتى الموت، وأنها مدمنة كحول ومغرمة بمحاميها الشاب، كل ذلك لإخماد نشاطها الثورى ولهجومها العنيف عليهم واتهامها لهم بفشلهم أن يكونوا قيادة شعبية ودعوتها إلى تغييرهم بقيادة جديدة تحقق مصالح الجماهير، وهذا الموقف الجرىء العنيد جعل وينى موضوعا سياسيا واتخذ قرار انفصالها عن مانديلا على أعلى مستويات

الحزب وضغطوا عليه ليطلقها إذا شاء البقاء فى قيادة الحزب، وخيروه بين الحزب والزوجة فلم يستطع الصمود واختار الحزب والسلطة وكان الفراق والانفصال ثم الطلاق، وعندما شوهت صورتها أجبروها على الاستقالة من كل مناصبها القيادية.

لم تضع وينى وقتها فى الرد على الشائعات ولا البكاء على المناصب التى فقدتها بل ركزت جهودها لتبرئة نفسها من تهمة قتل الصبى لتستعيد وضعها السياسى، ونزلت إلى القاع مرة أخرى فى الأحياء البالغة الفقر وفتحت مدرسة ومستوصفا فى «فولابارك» أكثر مناطق السود فقرا (وذلك من حصيلة كتابها الذى كتبته عن سيرة حياتها مع مانديلا بعنوان «روحى ذهبت معه») وكسبت وينى من هذا النشاط الاجتماعى شعبية كبيرة أهلتها أن تعود مرة أخرى منتصرة إلى العمل السياسى، وكانت عودتها عندما رفع الحظر على الرابطة النسائية التابعة للحزب وأعيد انتخابها رئيسة، وهذا المنصب يعد ثانى أقوى منصب فى الحزب بعد رئيس الحزب، وعندما أعلن فوزها دمعت عيناها وخطبت بين مؤيديها قائلة: «أنا لم تصنعنى وسائل الإعلام ولم أؤمن قط بأن زعماءنا تختارهم الصحافة.. هذه المرحلة قد ذهبت، والآن الجماهير تختار قادتها، لقد جئت من قاع المجتمع ولا يمكن أن أدع شعبى فى القاع، وأنا لست مؤمنة بالسياسات التى تؤدى إلى ركوب المرسيدس وتتجاهل الجماهير».

وهكذا استردت وينى لقب ماما ويثو أى أم الأفارقة، وعادت لتكون الابنة البارة للحزب، وهى تتدرج الآن بين القادة الخمسة على القمة، فهل يمكن لهذه الشخصية القوية المقاتلة أن تترك مانديلا ينعم بزواج آخر؟ وهل تقبل جراسا أن تتخلى عن وضعها ومركزها بين مواطنيها وتفقد لقب أم الوطن من أجل زيجة رجل جاوز خريف العمر؟ وهل يقبل المجتمع هذه العلاقة غير الشرعية إلى النهاية؟.

تلك علامات استفهام تصعب الإجابة عنها.

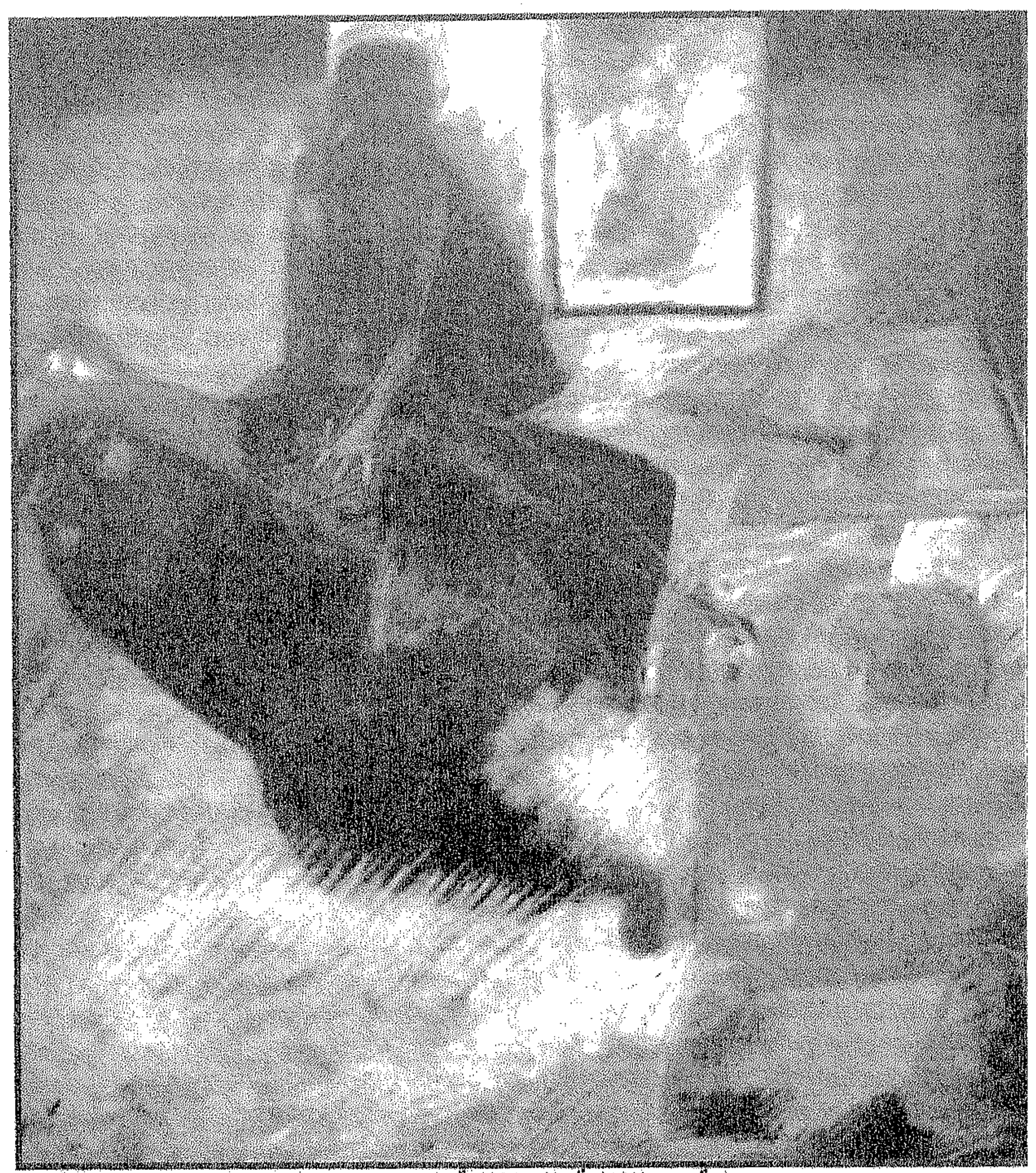


مواهب تواجه القمة

بقلم : محمود بقشيش

كانت المفاجأة الأولى فى ملتقى الفنانين العرب وفنانى حوض البحر الأبيض المتوسط بالرباط فى الإعلان الذى لمحته فى أحد الأركان . اقتربت منه وقرأت الآتى : «الملتقى العربى المتوسطى للتشكيليين الشباب» .. ولما كنت أخطو نحو الستين من عمرى وودعت شبابى منذ زمن فلم أكن الشخص المناسب لمثل هذا اللقاء ، ولو كنت من صناع القرار لاخترت فنانين شباباً وما أكثرهم الآن فى مصر .

« تكوين » .. للفنانة الفلسطينية رنا بشارة



كابة .. للفنانة البرتغالية إيرين جوميه

أما المفاجأة الثانية فكانت عندما لم جد أحداً بانتظارى فى المطار، على لرغم من أن مدير العلاقات العامة الذى وصلنى إلى مطار القاهرة قد أكد لى نهم يعلمون بحضورى وأعطانى صورة من النص المرسل إلى المستشار الثقافى المغربى بسفارة المغرب بالقاهرة . حاولت الحصول على رقم تليفون السفارة المصرية دون جدوى، ولم أجد أى رقم تليفون يصلنى بأحد . عدت أتأمل الإعلان.

لاحظت وجود بعض أسماء قاعات العرض، توقفت عند اسم القاعة الرسمية المعروفة لي من قبل وهى قاعة باب الروّاح

قلت لنفسى : مادامت خيوط الاتصال قد تقطعت فلأسافر وحدى إلى مدينة الرباط أسأل عن تلك القاعة ليدلّنى مسئولوها على عنوان الجمعية المغربية للفنون التشكيلية المشرفة على ذلك الملتقى . حملت حقائبى وركبت القطار . لم يكن خطه مباشراً إلى الرباط وأبدلت القطار مرتين قبل أن أصل إلى محطة الوصول . وهناك سألت عمن يدلنى على تلك القاعة ، وكان على أن أقطع الطريق إليها سيراً على الأقدام ، وعندما بلغتها بعد عناء تحت قيظ الحر لم أجد أحداً ! .. تهالكت على مقعدٍ من المقاعد ولم أعد أهتم بشىء. أيقظنى من غفوتى شيخ عجوز .. كان حارساً للقاعة . حاول قد طاقته أن يشرح لى خريطة الوصول إلى تلك الجمعية . وكان ، لحسن الحظ ، يوجد شاب طمأننى بأنه يعرف المكان وتطوع بمصاحبتى إليه.

« الطاووس العابس! »

عندما فتح الباب واجهنى رجل عابس الوجه وما كدت أقدم له نفسى حتى ازداد وجهه عبوسا وقال فى فتور بعد أن شاهد امتعنى تفضل .. ولم أتبين وقتها إن كان يشير بيده إلى الداخل أم إلى الخارج ! .. جلست أتصفح بعض الدوريات الفنية الموجودة على منضدة صغيرة ، وطال غياب الرجل وكان يشغل منصب رئيس الجمعية ، لدرجة خلت معها أنه لن يعود ، وشعرت وقتها أننى لا أنتمى إلى وطن بل أنتمى إلى جسد أنهكته ساعات السفر الطويلة : وإلى نفس ضاقت بكل شىء .

فجأة ظهر الرجل كالقذيفة وواجهنى مربد الوجه وقال : شوف يا أستاذ إننا لم ندعك ولا نعلم عنك شيئاً بل دعونا شباباً صغاراً ، ونحن لا نتعامل مع وزارة الثقافة بل نتعامل مع جمعيات مستقلة ، ورغم ذلك أرسلنا إليكم فاكسات ولم نتلق أى رد .

قلت فى هدوء مغيظ : وماذا ترى أنت الآن من حلٍ ؟.

قال ضجراً وهو يحسر ـ ليس لدى حل .

أهملنى ساعة قبل أن يظهر أشد

انفعالاً مما سبق لدرجة ظننت معها أنه سيطردنى وقال بلهجة باترة : شوف يا أستاذ .. لقد حللنا لك مشكلتك بصعوبة بالغة . لا تتوقع من الجمعية أن تسكنك فى فندق لأنها فقيرة ، وحصلنا لك على مكان مشترك مع فنان مصرى آخر مقيم حالياً فى باريس ، وبالمناسبة . هل تتحدث الفرنسية؟ ، قلت له : نعم .. لكن مع الأجانب فقط ! .. فانصرف عنى مغيظاً ولم أعد أحفل بظهوره واختفائه العصبى وأسلمت نفسى إلى تأملات حزينة ، وشاغلنى نعاس آفاقنى منه صوته الآمر : أحضر حقائبك واتبعنى ! .. ونقلنى بسيارته إلى مقر المكتب الوطنى للمياه الصالحة للشرب حيث توجد أماكن لضيوف الملتقى من الشباب ، والمبنى أشبه بمعسكر ، يبتعد عن أقرب تجمع سكانى بنحو خمسة كيلو مترات ، تتقدمه حراسة لا تسمح بالدخول والخروج إلا بتصريح . وهنا أقمت بضعة أيام قبل أن تنتشلنى منه الأديبة المغربية المتميزة «زهرة زيراوى» التى هالها أن يعامل فنان مصرى مثل هذه المعاملة وصممت على أن تستضيفنى استضافة كاملة فى بيتها ونظمت لى لقاءات مع المبدعين المغاربة ، ولم تكتف بذلك بل نظمت لى رحلات سياحية ، وفى نهاية الرحلة أوصلتنى بنفسها إلى المطار ، وكانت ترفض رفضاً قاطعاً أن أدفع مليماً واحداً !.

مشهد الافتتاح

افتتح هذا اللقاء رسمياً يوم الاثنين ٧ يوليو فى الساعة العاشرة والنصف صباحاً بقاعة «باحنينى» بمقر وزارة الشئون الثقافية ، واقتصر الجزء الرسمى فى الافتتاح على الخطب الإنشائية عديمة الجدوى . حضر سفراء الدول المشتركة فى حفل الافتتاح باستثناء السفير المصرى أو من يمثل السفارة فى الحفل أو غيره ، وسرت إشاعة لا أستبعدها ولا أستطيع إثباتها بأن السفارة المصرية لم تدع ، غير أن الثابت أن اسم مصر قد اختفى اختفاء كلياً من كتالوج معرض الشباب على الرغم من مشاركة مصر بالفنان الشاب الرابع عبد الرازق عكاشة الذى استفرد سقوط اسم مصر من الكتالوج فرفع لوحته من المعرض ووضع



تكـــــوين
للفنان المغربى أمرانى



نشوة .. للفنانة المغربية رجاء بن جلون

مكانها قميصاً أسود كتب عليه احتجاجاً باللغة الوحيدة التى يتفاخرون بالحديث بها وهى اللغة الفرنسية .

وعود كاذبة

على الرغم من ثرثرة رئيس الجمعية المغربية عن شباب الفنانين فقد كان واضحاً ، عند التطبيق ، أن هذا الموضوع يستخدم للاستهلاك المحلى ، وإن شئنا الدقة ، للحصول على إعانات مالية من ورائه . كان المفروض أن يقام معرض الشباب فى القاعة الرسمية الأولى فإذا به يؤجل ليحتل القاعة الكبار ذوو المواقع المؤثرة ، أمّا الشباب فقد تركت لهم قاعة هامشية تسمى «قاعة الوداية» وهى بلا مبالغة مأوى للنفايات ، وتركت الأعمال للفنانين لوضعها على حوائط خالية من أى شىء مما اضطرهم إلى استخدام المسامير المتاحة وكان ينقصهم فقط مكانس لتنظيف المكان !.

تبادل العشوائيات بين القاهرة والرباط !

عندما أجرت الجمعية المغربية تجربة تاوين العشوائيات تذكرت التجربة المنتحلة للمركز القومى لتلوين عشوائيات كوم الغراب أثناء إقامة بينالى القاهرة الأخير . ونسى المسئولون هنا وهناك أن تلك العشوائيات ليست فى حاجة إلى طلاء على السطح ، بل فى حاجة إلى بنية أساسية .. وإذا كان لابد من الجمال فلتكن شجرة يستظل بها الناس !.

مواهب تواجه العتمة

على الرغم من الآثار الفوضوية التى أحدثتها ذهنية التخلف فى هذا اللقاء فإنها لم تستطع أن تطمس – بالنسبة لى على الأقل – كل المواهب الحقيقية التى اكتشفتها فى معرض الوداية ، ولن تتسع المقالة للأسف لكل تلك المواهب وآمل أن أقدمها للقارئ العربى فى أعداد قادمة من الهلال .

من المواهب التى أحرص على تقديمها فى هذا السياق فنان عراقى هو الفنان «أيّاد سيليبى» ويقيم حاليا فى باريس . شارك فى هذا المعرض بمجموعة من اللوحات ، تجمع بإحكام بين التجريد اللاشكلى والتشخيص . تراها عن بعد

شظايا لونية متفجرة أشبه بأسلوب الـ «Action Painting» وإذا اقتربت منها وجدت أطيافا من وجوه بشرية تبدو كما لو كانت تحاول أن تجد طريقها للطفو فوق هذا النسيج اللونى المتشظى . أجاب على سؤال توقعه منى قائلا : «كان دافعى إلى تلك اللوحات الجملة غير الإنسانية التى صرح بها طيار أمريكى بعد إلقائه أطنانا من المتفجرات على العراق ، قال : كان المشهد من عل رائعا .. أشبه بحفلة كرنفالية مبهجة !.

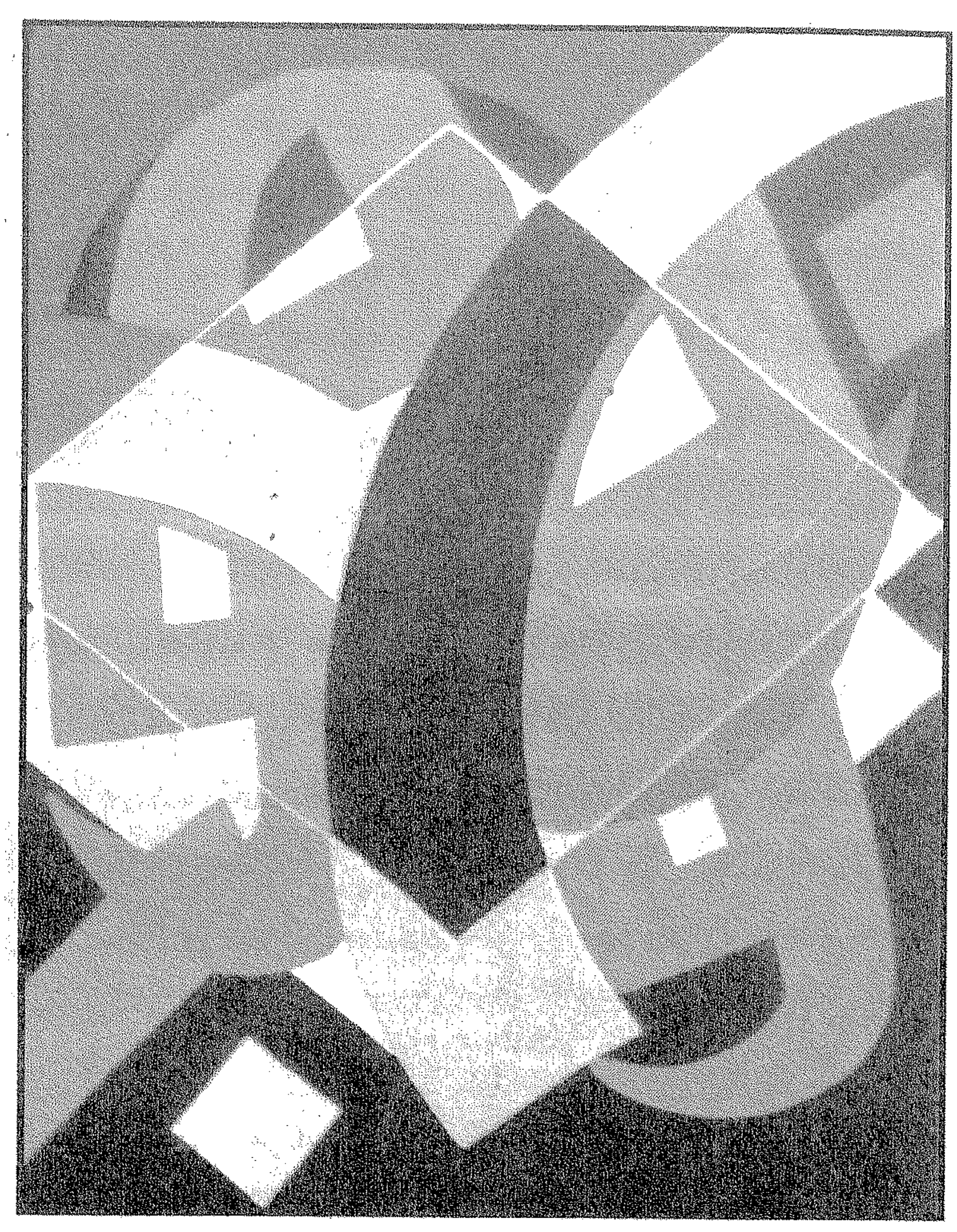
من المواهب الأخرى التى استوقفتنى فنان عراقى آخر وإن اختلف اختلافا كبيرا مع «آياد» وهو الفنان حسنى أبو المعالى شارك بمجموعة من اللوحات يمكن وضعها فى إطار الواقعية الشعرية ، وتمثل لوحاته مشاهد ليلية لبيوت متراصة، يسودها نسيج أزرق يسمح بومضات ضوئية ناعمة.. وهو يقيم حاليا فى مدينة الدار البيضاء منذ خروجه من العراق بعد حرب الخليج . وفوق كونه رساما ملونا فإنه يمارس التلحين الغنائى وينشر خواطره الفنية فى جريدة القدس العربى . وتتسم لوحات مريم العلج «Meryem EL ALJ» بالجرأة والشاعرية معاً . تتسيد لوحاتها الكبيرة نسبيا (١٢٠ × ١٥٠سم) فضاءات جسورة . معتمة وموحشة . تشقها شقا - أحيانا -مساحات مضيئة تجمع بين إيحاء الحرف العربى وإيحاءات خطوط الجسد الأنثوى ، وأحيانا تتناسل من فضاءات ملونة شبه محايدة تناسلا ضبابيا شفافا ومبهما . واستلهمت الفنانة المغربية رجاء بن جلون ، المقيمة حاليا فى باريس ، من الحروف العربية إيحاءاتها الأنثوية ، وشكلت من أقواسها وامتداداتها علاقات مفعمة بالحيوية على خلفيات متشظية أشبه باشتباكات القذائف . وإذا كانت أعمال الفنانين الشباب - سواء منهم من اتجه إلى التجريد أو التشخيص - تكشف بشحناتها التعبيرية الحادة عن انتماء إلى عصر عنيف ، قلق ، فإن الفنان البحرينى عبدالشهيد خمدن قد انصرف عن العنف ولاذ بغنائية الحروف العربية ولوّنها بألوان صريحة مشرقة .

خيال للفنانة المغربية مريم العلج





بيوت للفنان العراقى حسنى أبو المعالى



تكــــوين ..
للفنان البحريني .. عبد الشهيد خمرن

بدء «بعثة المريخ»

غزو الكوكب الأحمر

بدأ برسم خريطة لسطحه

بقلم: مجدى نصيف

وصلت المرحلة الأولى لغزو الكوكب الأحمر إلى ذروتها يوم الأحد ٦ يولية ١٩٩٧، فبعد ٢٤ ساعة كاملة، بدأ روبوت بأقدامه الست سيره على تربة المريخ. والروبوت مصمم على أساس أن يحل بنفسه المشاكل التى يواجهها على بعد ١٢٠ ميلاً من الأرض، دون تدخل من العلماء على المحطة الأرضية. فهذا يعطى فرصة كبيرة للنجاح فى المهمة التى أرسل من أجلها: لهذا السبب أطلق عليه اسم «الروبوت المتجول». أما العلماء فأطلقوا على الروبوت اسم «سوچورنر»، تيمنا باسم بطلة «الحرب الأهلية»، وهى أفريقية - أمريكية اسمها بالكامل «سوچورنر تروث».

وانطلق هذا «الروبوت الجوال» من مركبة الفضاء «باثفايندر» التى حطت على سطح «المريخ»، وأعيد تسميتها «محطة كارل ساجان التذكارية» تيمنا باسم عالم الفضاء الكاتب الأمريكى «كارل ساجان» الذى توفى فى بداية العام الحالى ١٩٩٧.

البعثة الفضائية

وانجزت هذه الرحلة الفضائية الكثير:

● فهي أول مركبة فضاء تحط على جسم سماوي دون أن تلف في مدار حوله في البداية. إذ حطت المركبة الفضائية على سطح كوكب المريخ مباشرة، بعد أن قطعت ٣٠٠ مليون ميل في ثمانية شهور كاملة.

● وهي أيضاً أول مركبة فضائية تفتح «باراشوت» وهي تسير بسرعة الصوت.

● وهي أول مركبة فضائية تحط على «وسادات هوائية» وهي تهبط على سطح المريخ.

● ولعل أهم من هذا كله أنها الرحلة الفضائية الأولى بعد عشرين عاماً، التي تتغلب على ما اطلقت عليه «وكالة الفضاء الأمريكية» (الناسا) اسم «الغول المجرّى» فبعد أن أطلقت «فايكنج» عام ١٩٧٦ إلى المريخ، وأرسلت له ٥٠ ألف صورة، أرسلت ست بعثات إلى كوكب المريخ، ضاع منها أربع، أما الخامسة فلم تصل بعد. والسادسة هي التي حطت على سطحه بنجاح تاريخي.

انجاز علمي ضخم

و«الروبوت - المتجول» سوجورنر، إعجاز علمي في حد ذاته. فهو يشبه «فرن الميكروويف» الذي تستخدمه ربات البيوت، مع فارق أنه يسير على عجل. وهو يسير بالطاقة الشمسية، بسرعة بوصة كل دقيقتين. وهو يتحسّس طريقه بقرون استشعار تعمل بأشعة الليزر، أما المعلومات التي يجمعها، فإنه يرسلها كلها إلى المركبة الأم.

قال أحد علماء «الناسا»:

- «هذا أفضل موقع يعمل به «الرويرت المتجوّل» و لدينا أفضل مركبة فضاء، ولدينا أفضل روبوت، ولدينا أفضل أجهزة علمية، ولذا نتوقع الحصول على أفضل نتائج ومعلومات ممكنة».

وقد كتب هذا المقال يوم الاثنين ٧ يولية، وصممت الأجهزة العلمية لكى تعمل سبعة أيام، وعلى أن يسافر «الروبوت المتجوّل» مائة ياردة من قاعدته التي بدأ منها، حيث بدأت آلات تصوير «ستيريو سكوب» القيام بعملية مسح شاملة لسطح المريخ الذي هبطت عليه. ولاشك أن هذه الصور ستحكي تاريخ الكوكب، حيث يمكن الجيولوجيين قراءتها. وحصل العلماء بالفعل على صور رائعة، ولاشك أن هذه المعلومات ستحل عدداً من الغاز الكوكب التي مازال العلماء يتناقشون فيها: هل كانت هناك أنهار ومحيطات على سطح الكوكب الأحمر؟ وهل كان الغلاف الجوى الذي يحيط به الآن اكثر كثافة؟ والسؤال الأهم: هل كانت هناك حياة على

سطحه كما أنبأتنا بعض بقايا الشهب التى وصلتنا منه؟ فحتى وصول مركبات الفضاء «ڤايكنج» إلى المريخ فى السبعينيات، كان علماء البيولجيا والفلك يعتقدون أن كوكب المريخ هو أكثر كواكب المجموعة الشمسية احتمالا لوجود حياة على سطحه.

وحتى قبيل انطلاق «ڤايكنج»، تصور فنانو «ناسا» ما ستجده ڤايكنج، ورسموا كائنات تتكون من السيليكون أساساً، بدلا من أجسامنا الكربونية. وتصوروا أن هذه الكائنات تعيش على سطح كوكب متجمد من الصقيع فى جو من ثانى اكسيد الكربون، لا تزيد كثافته عن ١٪ من جو كوكبنا الأرضى.

مركبة الفضاء

كانت مركبة الفضاء «باثفايندر» قد حطت على سطح كوكب المريخ يوم الأربعاء الرابع من يونيه ١٩٩٦. وبعد فترة وجيزة بدأ «الروبوت الجوّال» سوچورنر يتحرك على سطح القمر ويرسل إلى المركز الأرضى أول صور لسطح المريخ منذ ٢١ عاماً. وظهرت فى واحدة من هذه الصور مابدا أنه طرف فوهة، وتلال فى الأفق.

وبهذه الصور أصبح إرسال رائد فضاء إلى المريخ مسألة وقت، إذ مكنّت

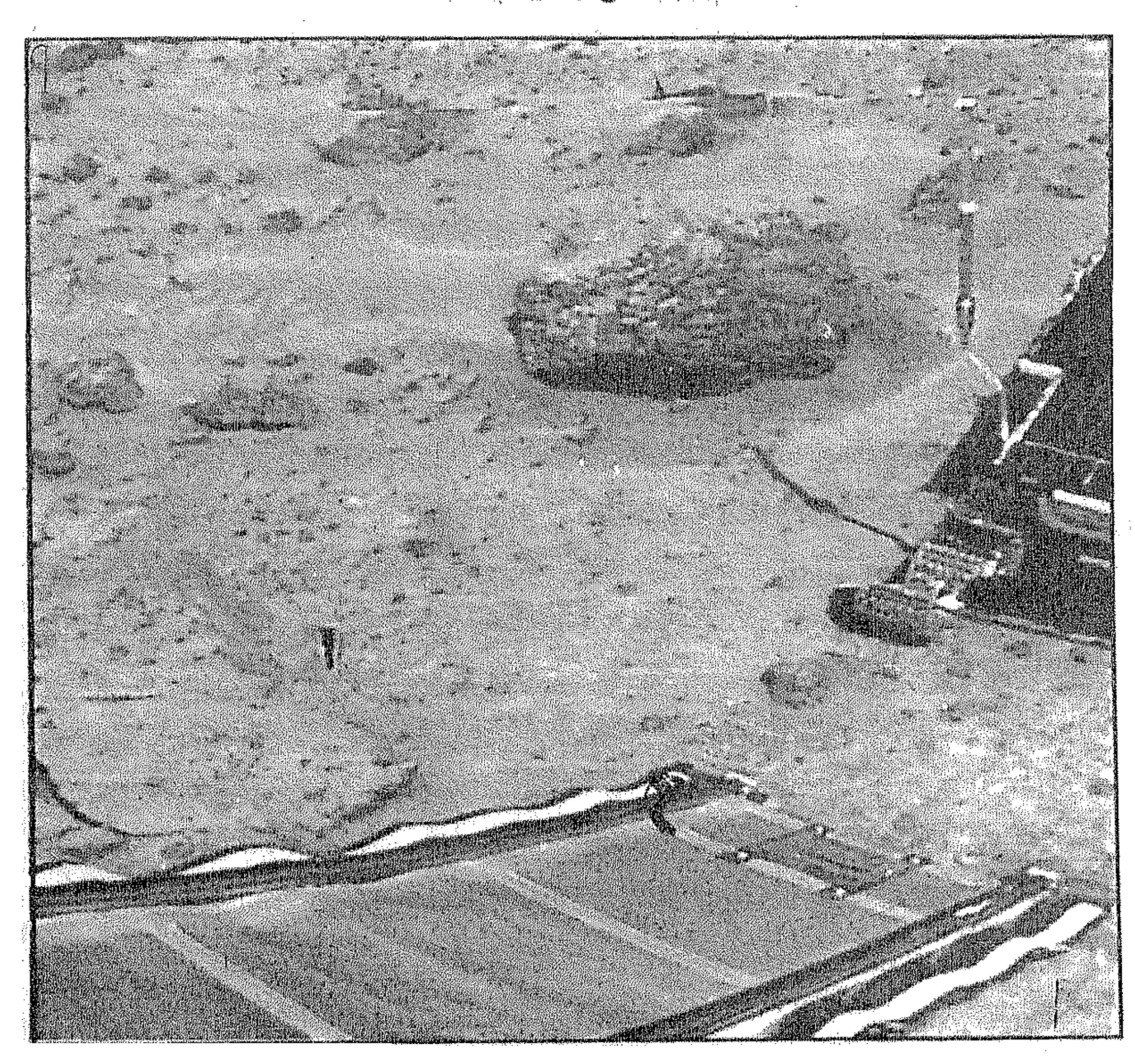
سوجورنر يخلع رداءه قبل الاستكشاف



العلماء من دراسة سطح كوكب المريخ كأنه كوكب قريب، وكان المريخ يسحر الإنسان على مدى تاريخه.

فمنذ أربعة بلايين ونصف بليون سنة مضت، كانت البراكين المتفجرة تملأ سطح المريخ، فتتشكل المحيطات، تماماً كما حدث في تاريخ الأرض في بداياتها. فللمريخ الآن غلاف جوي رفيع مثل الغلاف الجوي البراني للأرض. كما أن للمريخ محوراً تماماً مثلما للأرض، فيتوالى عليه الليل والنهار، رغم ان يومه أطول من يوم الأرض في المتوسط بسبع وثلاثين دقيقة. كما تتوالى عليه الفصول مثلما تتوالى على الأرض، رغم أن صيفه ساخن تصل درجة حرارته إلى ٢٠°م، أما شتاؤه فبارد وتصل درجة حرارته إلى -٤٠°م. كما أن للمريخ أيضاً طاقيتين

سوجورنر في بداية طريقة للاستكشاف



تلجيتين قطبيتين.

الحياة في المريخ

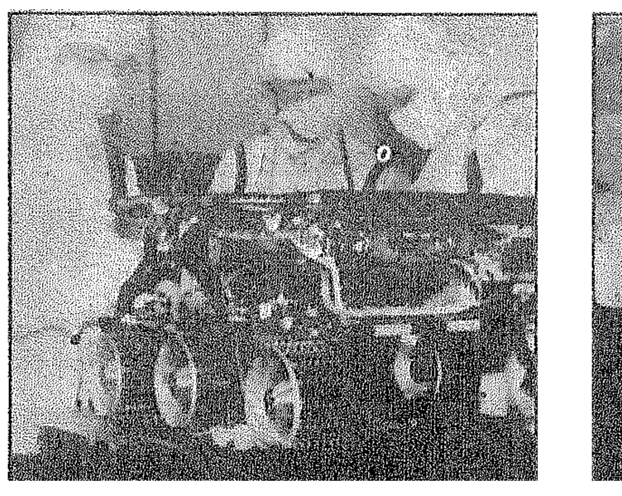
وحـاول العـالم الفلكي الإيطالي جـيوفاني شيباريللي عام ١٨٧٧ أن يرسـم خـريطة لسطح كـوكب المريخ ولاحظ وجود قنـوات، وعندما ترجـمت بحـوثه إلى الانجليـزية في بريطانيـا والولايات المتحدة، قـال الناس إن على المريخ «حياة عاقلة» تحفر هذه القنوات.

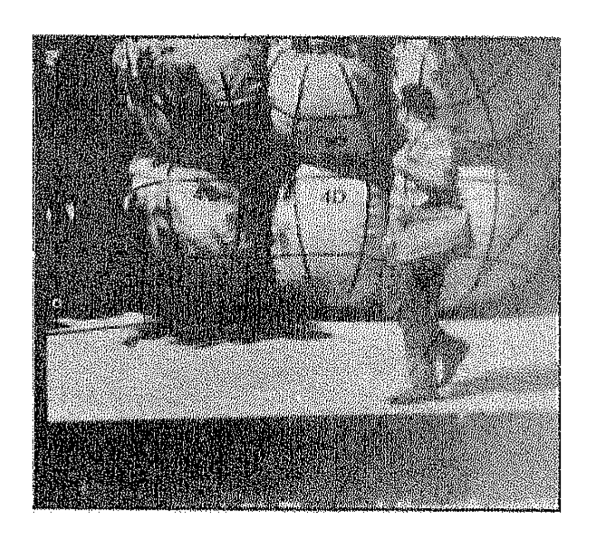
وانتشـرت هذه المقـولة في القـرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين.

وتسـاءل مجلس تحـرير صـحيـفة النيـويورك تايمـز الأمـريكيـة في ١٢ أغسطس عـام ١٨٧٧، عـمـا إذا كـانت هناك حياة على سطح المريخ. وكان الدليل على وجود حياة عاقلة على كوكب المريخ هـو القنوات. واسـتـمـر هذا الحـوار لعقود.

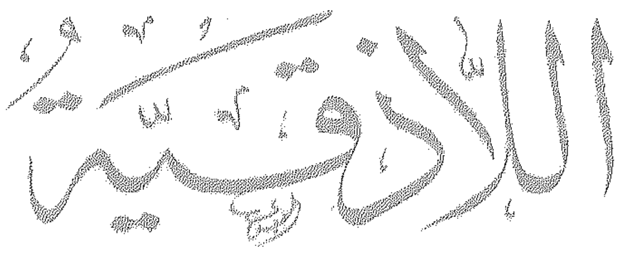
أربع صور تبين عملية تصنيع سوجورنر فوق الارض











شعر : سليم الرافعى

أزرني اللاذقية لاسواها
لألثم من شذى الفردوس فاها

عروس البحر توسعه دلالا
وتمنعه العناق إذا اشتهاها

بكل كنوزه يحتال مَهْراً
لفاتنة الخمائل فى رباها

يعدّ لها اللآلئ والخبايا
عساها تستجيب له .. عساها

ترقرق ذلك الشطُ الندىّ
وقد سمع الشكاة ... وماتلاها

فكم من قبلة طبعتْ عليه
وكم من شهقة يَدْمَى صداها

يمرّ العصر بعد العصر طَيْفاً
وقد تاهت حبيبته .. وتاها

عشيق لاينال سوى حذاء
و من نال الحذاء سلا الشفاها

ولو نَظَمَ الشهيق لنا قصيداً
لكان له معلقة رواها

من الغَزَل المعمَّق فى تراب
إذا اخضر . التراب دعا المياها

لقد شاد الهوى فى الظلّ أيكاً
فكان أعز مملكة بناها

أما كانت زهور الارض دُراً
مع الأصداف .. فى بحر طواها ؟

أما كانت مخبأةً لعُرْس
اذا هتف الربيع به شداها ؟

ومازال الجمالُ الحقُ روضاً
ومازال الجمال هو الإلها

●●●

سمعت (اللاذقية) وهى تحنو
على الآفاق مؤتلقاً سناها

أحَاطت بالسهول وبالروابى
وناجتها الحمائم من شجاها

وللتاريخ آذان .. تؤدّى
صدى المجد المؤثَّل فى ذراها

من اليونان والرومان وَجُه
ملامحه الحضارة فى ضحاها

كساها من قياصرة عظام
جلال ليس يبلى .. واكتساها

ومن شمس الجزيرة سال نهر
فقدَّس روحها نهر سقاها

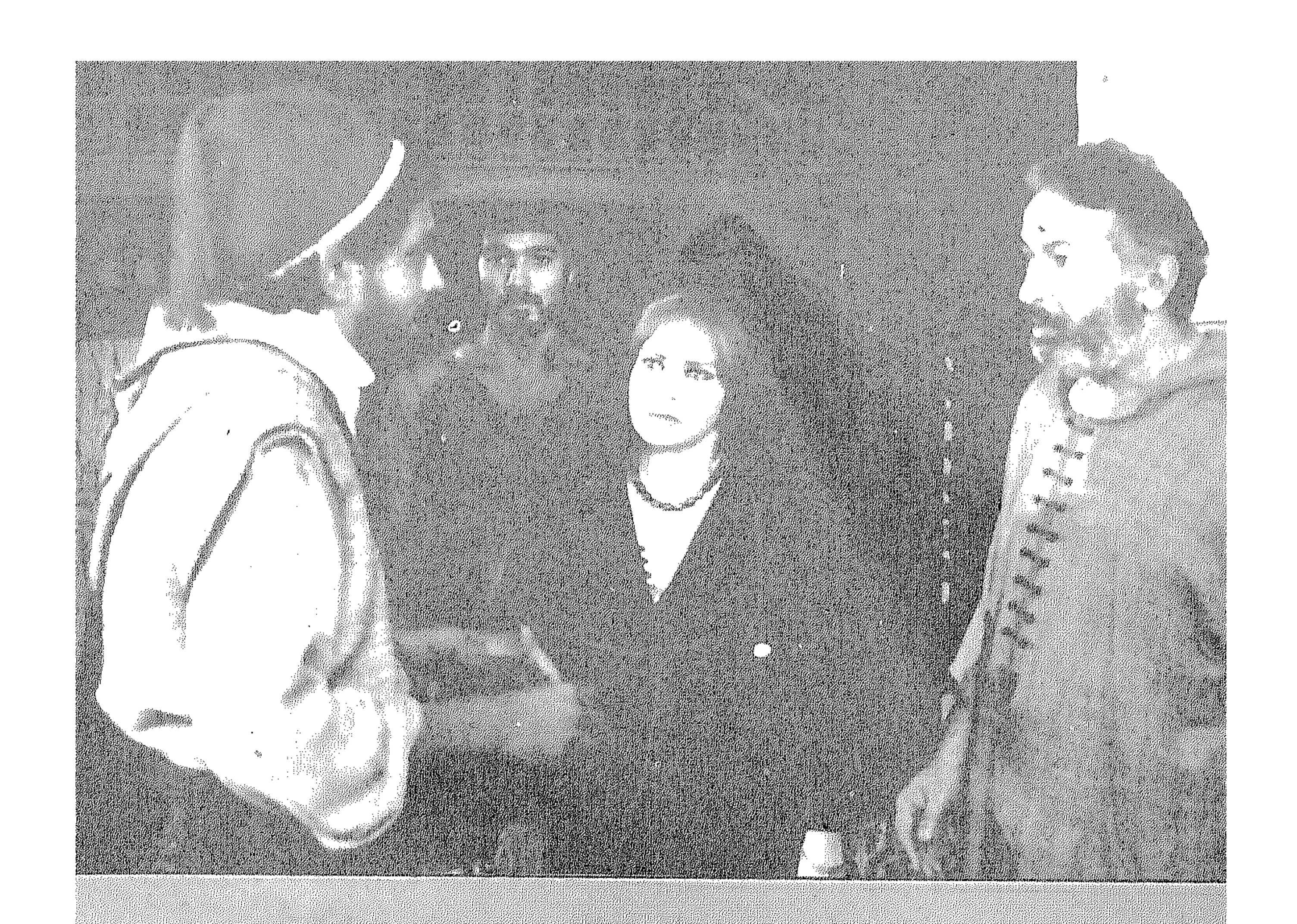
فإن (اللاذقية) بين شرق
وغرب فى الأصالة عانقاها

رأيت بها العذارى فوق شط
يهز السرمدية من رؤاها

أليس هوى الزمان فماً وفَهْداً
وسيقانا .. إذا جمحت خطاها ؟

ألسنا فوق ماء أو تراب
من الأعماق .. لا ندرى مداها؟

ولولا الموج.. لولا الشعرُ .. ماذا
يقيم (اللاذقية) فى حماها ؟



عن الفن والحب والدين

فى فيلم «المصير» ليوسف شاهين

بقلم: د. جلال أمين



سيف الدين.. وليلى علوى فى المصير

يعتقد البعض أن ليس هناك شىء محظور فى الفن، سواء تعلق الأمر بالجنس أو الجريمة أو العنف، أو غير ذلك من الأعمال «الإنسانية» مادامت جزءا مما يحدث بالفعل فى الحياة. هناك آخرون (وأنا منهم) يرون على العكس أن هناك حدودا يجب مراعاتها فى تصوير هذه الأمور يحددها الذوق العام، وأن كون هذه الأشياء تحدث بالفعل لايجعلها بالضرورة موضوعا ملائما للعمل الفنى، أو على الأقل لايجعل الفنان حرا فى أن يذهب إلى أى مدي يشاء فى تصويرها أو وصفها.

والسبب فى ذلك بسيط، وهو أن الثقافات المختلفة لها أذواق مختلفة فى اعتبار مايجوز وما لايجوز الإفصاح عنه فى بعض الأمور، والمدى المقبول لهذا الإفصاح. المجتمعات الإنسانية المختلفة لها أذواق مختلفة فيما يجوز ولايجوز للمرأة أن تكشفه من جسمها، وكذلك مايجوز ولايجوز للرجل، وماتعتبره قولا نابيا وما لاتعتبره كذلك، والألفاظ التى يجوز التفوه بها علنا وتلك التى يفضل قولها سرا أو عدم قولها على الاطلاق.



يوسف شاهين

ولا أظن أن الثقافة التى تسمح بدرجة أكبر من الإفصاح عن الأمور الجنسية هى بالضرورة أعلى قدرا أو أكثر تقدما من تلك التى تفضل درجة أكبر من ضبط النفس فى التعبير عن هذه الأمور. بل إن من الممكن جدا القول بأن جزءا أساسيا من تحضر الانسان هو تعلمه قدرا أكبر من ضبط النفس فى الافصاح عن هذه الأمور وفى ممارستها على الملأ، بل إن هذا جزء من تعريف الانسان المتحضر نفسه:

ضبط النفس إذا جلس إلى مائدة الطعام، وضبط النفس إذا اشترك فى مناقشة، وكذلك ضبط النفس إذا تكلم عن الجنس.

العاقل منا لا يدعو إلى الإفراط فى ضبط النفس، فهذا موقف مرضى قد يؤدى بالمرء إلى الهلاك، ولكن العاقل أيضا لا يدعو إلى إطلاق الحرية من كل قيد لكى يصبح الانسان كالحيوان بالضبط يمارس الجنس فى الطريق العام، وفى وسائل المواصلات (لمجرد أن الرغبة الجنسية استبدت به فى هذا المكان أو ذاك)، ويهجم على الطعام بكلتا يديه فلا يترك شيئا للجالس إلى جواره (لمجرد أن الجوع قد اشتد به)، ويهجم على غريمه ويسيل دمه (لمجرد شعوره برغبة قوية فى الانتقام منه)، ويقف فى أى مكان فى الطريق العام لقضاء حاجته دون أن ينتظر الوصول إلى مكان مستتر، (مادامت هذه الحاجة قد فاجأته وهو سائر فى الطريق).

وإذا كان هذا هو المعقول فى الحياة اليومية فهذا هو أيضا، فيما يبدو لى، الموقف المعقول فى الفن أيضا: أن يشار إلى كل هذه الأعمال برفق، تماما كما يفعل الانسان المتحضر وهو يتكلم عن هذه الأمور فى حياته اليومية.

لهذا فإننى لا أدرى من أين جاء إلى فنانينا وكتابنا فى هذه الأيام الاعتقاد أن الفنان معفى من أى قيد فى هذه الأمور، فالكلام عن الجنس أو تصويره فى رأيهم، لا يجب أن يجرى عليه أى قيد (كما تفعل كثير من الأفلام والقصص الحديثة)، وكذلك لا يجب أن يوضع أى قيد على تصوير مناظر القتل وإسالة الدماء (كما فعل مثلا صاحب فيلم قائمة شندلر بدرجة مقززة للغاية)، بل لقد ظن أحد روائيينا

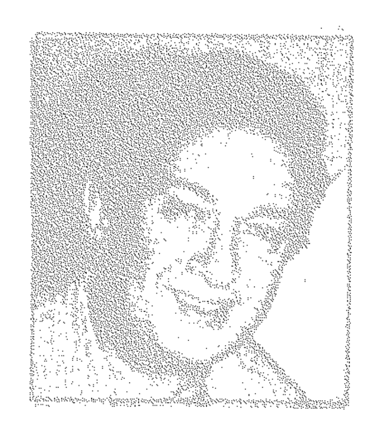
المعروفين أن أفضل شيء يمكن أن يبدأ به روايته ويختمها به هو الإشارة إلى جلوس رجل على المرحاض، واعتبر أن جرأته فى ذلك هى نفسها دليل على تمتعه بالعبقرية الروائية!.

★★★

لم يصل المخرج الشهير يوسف شاهين إلى هذا الحد بالطبع فى التعبير عن أى من هذه الأمور، ولكن من الواضح من أفلامه الأخيرة أنه يحبذ أن يذهب الفنان إلى مدى بعيد فى الافصاح عن الرغبات الجنسية، حتى ما كان شاذا منها. وما كان المرء ليتوقف كثيرا عند هذا لولا أن يوسف شاهين قد عبر عن هذا الموقف نفسه فى فيلم المفروض أن يكون موضوعه الأساسى بعيدا كل البعد عن مثل هذا، وهو فيلمه الأخير «المصير» الذى يدور حول حياة وفكر الفيلسوف الاسلامى الشهير ابن رشد.

إذ ما كل هذا الجنس فى فيلم عن ابن رشد؟ امرأة غجرية لا تكف عن الرقص (ليلى علوى) هى إحدى الشخصيات المستديمة فى مجالس ابن رشد ، وواحدة من المناصرين الأساسيين له. والخلاف الأساسى الذى يصوره الفيلم بين العناصر الدينية الارهابية المتزمتة والعناصر الايجابية المستنيرة فى الفيلم هو حول حرية التعبير عن المشاعر الجنسية. وانتصار «الحق» فى الفيلم هو عودة الناس للرقص والغناء، بينما يظهر ابن رشد وهو يحرك شفتيه منضما اليهم فى الغناء، وانضمام ابن الخليفة إلى الجماعات الارهابية ، عيبه الأساسى هو اهماله لحبيبته الغجرية الجميلة، وبنت ابن رشد تتجرأ فتقول لمن تحبه «ماتبوسنى» بل إن زوجة ابن رشد نفسها تبدو وكأنها لا تستطيع أن تكتم حبها للشاب الفرنسى الوسيم الذى جاء ليتعلم من زوجها، وابن رشد نفسه لا يجد وسيلة للتعبير عن حبه لزوجته فى نهاية الفيلم إلا الإشارة إلى «كنبة» مذكرا لها بأنها هى «الكنبة» التى مارسا عليها الجنس لأول مرة!

أنا لا أقول إن ابن رشد بسبب كونه صاحب عقلية عظيمة ومفكرا كبيرا يجب أن يمتنع عن مثل هذا الكلام مع زوجته، ولكنى فقط أزعم أن لكل مقام مقالا، وأن إيماءة بسيطة فى فيلم عن رجل كابن رشد كان يجب أن تغنى عن التصريح ، ولا يسعنى هنا إلا أن أتذكر أفلام المخرج الهندى العظيم (ساتناچيت راى) وثلاثيته الشهيرة، وأقول لنفسى: «ألم يعبر (راى) عن حب الرجل لزوجته وحب المرأة لزوجها فى فيلم (عالم أبو) برقة تفوق بمئات المرات مارأيناه عند يوسف شاهين، وذلك



نــور الـشـــــــــريـف

بمجرد إيماءة بسيطة من الزوج لزوجته أو نظرة حياء جميلة من الزوجة لزوجها، دون أن يكشف أحد عن جزء من ساقه ودون الإشارة إلى كنبة أو سرير؟ »

★★★

فى مناخ من هذا النوع الذى يشيع فى فيلم يوسف شاهين «المصير» ما الذى يفهمه المرء عندما يقول أحد أبطال الفيلم إن «الله هو الحب»؟ أى حب يقصد ياترى؟ ذلك أن الحب أشكال وألوان، والحب الذى فرجنا عليه يوسف شاهين فى فيلم «المصير» هو نوع واحد من الحب (طبعا بسبب اعتبارات الشباك) ولكن إقحام الله فى هذا الأمر هو أمر يفوق الطاقة على التحمل. ففضلا عن ان تعبير «الله هو الحب» أصبح كليشيها مكررا وباعثا على الملل، فإن استخدامه فى فيلم لا يخرج الحب فيه عما وصفت يفتقد الذوق السليم. ولكن حتى بصرف النظر عن نوع الحب الذى يعبر عنه فيلم «المصير» من الذى قال ليوسف شاهين إن «الله هو الحب؟» ومن أين أتى بهذا الكلام؟ وماهى جدوى أن ننسب إلى الله أى رغبة دنيوية تدور بخلدنا لمجرد إسباغ نوع من التقديس على هذه الرغبة مهما كان مستواها فى الرقى أو الدناءة؟ لقد سمعنا من قبل من يقول إن «الله هو الثورة» من كاتب يستعجل الصراع الطبقى، ويرى أن هذا أفضل «توظيف للتراث»!

والآن، هاهو يوسف شاهين يقول لنا إن «الله هو الحب»، تمشيا مع آخر موضة من موضات الغرب الحديث، خاصة فى فرنسا، حيث يحتل الحب أهمية خاصة. وأنا اقترح على يوسف شاهين، إن كان ولابد أن يعرف الله بأنه الحب، أن يترك هذا لثقافة مغايرة، كالثقافة الفرنسية مثلا، ذلك أننا فى مصر على الأقل لا نفهم معنى الألوهية على هذا النحو. لقد قال أحد الكتاب الفرنسيين منذ زمن ليس بالبعيد، شيئا كهذا أمام أحد مشايخ الأزهر، إذ انتقد وصف المسلم بأنه «عبدالله» وقال إن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب» فرد عليه شيخ الازهر بحق بأن هذا التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جدا على المسلمين، وممجوج فى نظرهم، وترك له المجلس غاضبا!

الاسبرين كلمة عربية

السمرقندي والأقراباذين .. والأسبرين

بقلم : د. فوزى حماد

الأسبرين كلمة عربية ، واستخدمها العرب أيضا فى مجال علم الأدوية أو الأقراباذين ، وكما نعلم فالأسبرين اسم تجارى يطلق على المادة الكيميائية أستايل حمض الساليسيلك التى تستخدم فى تخفيف الصداع والألم والحمى ، وغير ذلك ، وهذا شأن الأدوية، فالاسم التجارى أكثر يسرا فى التداول من الاسم العلمى ، ومن الطريف بل من المهم أن نعلم أن الأطباء العرب والمسلمين - أيام الحضارة التى انهارت - قد استخدموا هذا النهج، وأطلقوا أسماء سهلة التداول على العديد من الوصفات والعلاجات التى كانت شائعة فى ذلك الوقت. ولعل أهم هذه الأسماء هو «كحل الأسبرين» الذى ذكره الإمام العالم نجيب الدين السمرقندى المتوفى عام ١٢٢٢م . فى كتابه : الاقراباذين على ترتيب الأسباب ، وهو كتاب مهم قام أ.د. جورج طعمه بتحقيقه ، وصدر حديثا باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية فى مجلد واحد فى بيروت (مكتبة لبنان - ١٩٩٤) .

وهذا الكتاب القديم الجديد هو موضوع هذا المقال .

تم استخدام كحل الاسبرين كدواء للعين لمنع تكوين البثور ، وتتكون وصفته من كحل عشرة دراهم ، شيادنج مثله ، صبر درهم؛ يسحق ويذر منه في العين ويشد برفادة وينام على القفا ولا يتحرك : وهكذا تتضمن الوصفة (أو الروشتة) تحضير الدواء وطريقة الاستخدام ، وتوجد هذه الوصفة في الجزء الثاني من كتاب الاقراباذين المشار اليه تحت رقم ٢ - ٢٠

أليس من المثير أن تبقى كلمة الاسبرين طيلة هذه القرون ، وأن تبعث من جديد في مجال الدواء بإطلاقها بواسطة الغرب على دواء للرأس بدلا من دواء العين ؟.

محقق الكتاب

تفضل مشكورا، د. جورج طعمه رئيس مجلس إدارة المجلس الوطني للبحوث العلمية بلبنان الذي قام بالتحقق من المخطوط وتحقيقه وبعثه عربيا وعالميا بإهدائي نسخة من الكتاب لعلمه باهتمامي بالإنجازات العلمية للحضارة العربية الإسلامية ، وقد اطلعت على الكتاب باهتمام شديد ، وأدركت ما قام به من جهد متميز وعمل خلاق لإحياء الكتاب بثلاث لغات على نطاق عالمي ليعم نفعه .

كان جورج طعمه رئيسا للجامعة اللبنانية في الفترة من ١٩٨٠ - ١٩٨٨ وعميدا لكلية العلوم بها منذ عام ١٩٨٧ وتناولت بحوثه علوم الحيوان والحشرات والايكولوجيا. كما تناولت جهوده في هذا العمل المهم تحقيقاً في الاسماء العلمية للنباتات المذكورة في المخطوط ، واستغرق ذلك وقتا طويلا ، وساعدته في ذلك زوجته الدكتورة / هنرييت صباغ طعمه ، ولها نفس تخصصه ، وقد عملا معاً في بحوث ودراسات مشتركة منذ عام ١٩٥٧، كما ساعدت أيضا في الترجمة الى اللغة الفرنسية ، وقامت بالترجمة من الفرنسية إلى الانجليزية السيدة جين ايلين أبو شقره.

بدأ اهتمام جورج طعمه بالسمرقندى في عام ١٩٥٨ ، أي بعد سنتين من تخرجه في الجامعة اللبنانية في ذلك العام قرر الصيدلي يوسف سليم طعمه التقاعد وترك عمله في صيدليته في جبل لبنان ، وأهدى ابنه الشاب جورج طعمه ، مخطوطا قديما ونادرا تضمن ثلاثة كتب في الطب العربي ، كان منها كتابان لنجيب الدين السمرقندى: أولهما العلل والأسباب، وثانيهما الاقراباذين على ترتيب العلل والأسباب، الذي تناول مجموعة من الوصفات الطبية والعلاجـات تكمل الكتاب الأول. و يبدو أن جورج طعمه قرر مبكرا أن يعيد احياء مخطوط الاقراباذين حين يواتيه الوقت ، فهو متخصص في علوم الحياة ويعرف قدر المخطوط الذي كان له فضل على والده، الذي كرس جهوده وحياته لحفظ صحة المواطنين البسطاء في الريف اللبناني ، وكان لوالده أيضا فضل الاحتفاظ بالمخطوط ورعايته إلى أن أهداه إلى ابنه، وقد قام بدوره بإهداء جهده العلمي إلى روح والده تخليدا لذكراه

كتاب الأقراباذين

كان تاريخ المخطوط - المشار إليه -

كتاب الاقراباذين هو عام ١٠٠٧ هجرية (١٥٩٨ - ١٥٩٩م) أى بعد وفاة السمرقندى بأكثر من ثلاثة قرون ، ولذلك فقد كانت أول مهمة واجهت جورج طعمه حينما بدأ جهده العلمي الكبير هو التحقق من أصالة المخطوط وأمانة النقل ، لذلك قام بمقابلة المخطوط مع شبيهه فى المكتبة الوطنية فى باريس ، ووجد تطابقا كاملا ، وجدير بالذكر أن أحد وزراء الملك لويس الرابع عشر فى القرن السابع عشر كان يمتلك نسخة من كتاب الاقراباذين وأودعها فى مكتبة باريس الشهيرة ، وهى تحت رقم ٢٩٦٧

قام بعد ذلك جورج طعمه بفهرسة كتاب الاقراباذين وتجزئته إلى عشرين جزءا تتناول الأدوية لمختلف الأمراض «مبتدئا بالرأس متسفلا فيه إلى ما يليه على النحو التالى : ١ - أدوية علل الرأس، ٢ - أدوية العين ، ٣ - أدوية الأنف ، ٤ - أدوية الأذن ، ٥ - أدوية الأسنان ، ٦ - أدوية الفم واللسان والحلق ، ٧ - أدوية الصدر والرئة ، ٨ - أدوية القلب ، ٩ - أدوية المعدة ، ١٠ - أدوية الكبد والمرارة والطحال ، ١١ - أدوية القولنج والأمعاء ، ١٢ - أدوية الاسهال ، ١٣ - أدوية الكلية والمثانة ، ١٤ - أدوية

صفحة من كتاب السمرقندى توضح استخدام كلمة الاسبرين فى العالم العربى والاسلامى منذ اكثر من سبعة قرون

المقعدة والرحم ، ١٥ - أدوية الثديين والخصيتين والذكر ، ١٦ - أدوية النقرس ووجع المفاصل وعرق النسا، ١٧ - دواء للقروح وللشرى ، ١٨- أدوية الزينة ، ١٩ - فى الأدوية المبطئة للسكْر والنافعة فى الخمارة ،٢٠- علاجات مختلفة .

يوضح هذا التصنيف مدى التنوع والمعرفة فى علم الاقراباذين ، ومدى تصنيف الأدوية ، فى ذلك الوقت ، وهو تصنيف يتفق فى جانب كبير منه مع التصنيف الحديث ، ويحتوي الكتاب على ٨٧٠ وصفة طبية . وتحتل أدوية الزينة المقام الأول فى عدد الوصفات وعددها ٩٦، وتشمل علاج الأمراض الجلدية وأمراض البدن والسمنة والشعر (ومنها الصلع والشيب) ، ومن الأمراض الجلدية البهق ، البرص ، الكلف ، النمش ، الشحوب ، الوشم ، الثعلبة ، الشقاق ، آثار القروح والجدرى وغيرها ، هذه الأمثلة توضح مدى التنوع فى الأدوية (ولا ننوى هنا سرد أمثلة من باقى الأدوية) يلى ذلك ٦٩ وصفة لأدوية الرأس و٦٧ وصفة لأدوية العين و٦٠ وصفة لأدوية الثديين والخصيتين والذكر ، وكانت أقل الوصفات للأدوية المتعلقة بالخمور (٢٠ وصفة) ، وأدوية الأذن (١٩ وصفة) منها دواء اسمه المرهم المصرى تحت رقم ٤ - ١٣ وهو يعالج قروح الأذن وسيلان المادة فيها .

ويتضمن الكتاب لائحة بالأسماء العلمية للنباتات التى يبلغ عددها ما يقرب من ٢٦٠ نوعا باللغات الثلاث ، وأكثر هذه النباتات استخداما فى تركيب الأدوية هو الورد ويستخدم فى حوالى ١٦٠ صنفا ، ويليه الرمان فى حوالى ٩٠ صنفا والفلفل الأسود فى حوالى ٨٠ صنفا .

أما السنبل والزنجبيل والمر فيدخل كل منها فى حوالى ٧٥ صنفا. وفى الجملة تدخل هذه الاعشاب فى تركيبات ٦٠٪ من الأدوية الواردة فى كتاب الاقراباذين ، كما يحتوى الكتاب على جدول لتحويل الموازين إلى جرامات ليسهل الاستخدام.

إن الجهد العلمى الكبير المبذول فى إحياء كتاب السمرقندى لهو جهد مفيد لعشاق العودة إلى الطبيعة فى العلاج وللأطباء والصيادلة والباحثين وشركات الأدوية كما أنه يمثل اضافة عربية مهمة للجهود العالمية الحالية فى العودة إلى النباتات والأعشاب الطبية والعلاجات الشعبية .

السمرقندى والمنهاج العلمى

لقد كان الشيخ نجيب الدين شرف الأفاضل محمد على بن عمر المتطبب السمرقندى طبيبا لامعا ،كما وصفه مؤرخ الطب العربى الطبيب المستشرق الفرنسى لوكلير (١٨٧٦) وقد فتك التتر الغزاة بالسمرقندى عند هجومهم على هرات بأفغانستان سنة ١٢٢٢م. ولا تتوافر معلومات كثيرة عن هذا الامام الأجل

الأفضل نجيب الدين السمرقندى ولكن يتوافر لنا منهاجه العلمى إن حياته وأعماله ومنهاجه تشكل موضوعا جديراً بالدراسة من المهتمين بتاريخ العلماء العرب والمسلمين والإسهام العلمى للحضارة العربية – الاسلامية .

وقد قام السمرقندى بتحديد الغرض العلمي من عمله بكل دقة، وقام بالاستقصاء وبذل الجهد اللازمين لكى يكتمل العمل ، ومن الواضح أن عمله لم يقتصر فقط على تجميع وتسجيل أدبيات ما قبله في هذا المجال ، بل عدل فيها وزاد عليها وأنقص منها مستخدما مشاهداته وخبرته وعلمه وحدد أنواع العلل والأعراض والأسباب وهذا عين العمل العلمى كما نعرفه الآن ، ولأن العمل العلمى كأى جهد إنسانى – يحتمل الغلط، فإن السمرقندى العالم الجليل يطلب ممن يطلع عليه أن يصلحه وأن يزيد عليه أى « يشتغل بتهجينه أو تنقيحه» .كلمات قديمة ولكنها باهرة توضح الفهم الدقيق لروح العمل العلمي وطبيعته ولمهمة صاحب العلم أو العالم حيال العمل العلمى : أن لا يتركه راكدا بل أن يبين أوجه قصوره وأن يصلحه أو ينقص منه وأن يطوره بالإضافة اليه وتحسينه .

إن هذا يبرز لنا بجلاء أن طبيعة العمل العلمي والعمل الفكرى التراكمية والدينامية في نفس الوقت كانت واضحة لدى السمرقندى. إن أركان المنهاج العلمى وإعلاء قيمة العقل والنقد وتهجين الفكر - كما نعهدها اليوم - كانت مكتملة فى الحضارة العربية - الإسلامية .

لاحظ جورج طعمه أيضا الدقة العلمية ودقة اللغة والأخلاق من خلال عمله الذى استغرق سنوات طويلة أن العلماء العرب والمسلمين كانوا يتحلون بالروح العلمية والأخلاق فى نقل المعرفة ، كما لاحظ أن اللغة العربية السائدة وقتها كانت أغنى وأدق من لغتنا اليوم، وأنها ابتكرت اصطلاحات مثل الآلة الهضمية (وهو تعبير أدق من الجهاز الهضمى المستخدم حاليا) وغيرها .

بعث التراث العلمى والمنهاج العلمى

لقد بذل جورج طعمه جهدا عظيما يستحق التقدير والتحية بتحقيقه بعث التراث العلمى العربى وبعثه لكتاب الأقراباذين للسمرقندى، وهو جهد نافع لنا وللعالمين ، كما أنه يسهم فى التعريف عن وجه مهم من وجوه الحضارة العربية – الإسلامية ، كما قال ، ويذكرنا بأن أسس الحضارة العلمية وأركانها كانت قد اكتملت فى إطار الحضارة العربية الإسلامية ، وأننا عرفنا دروبها ومسالكها فى وقت غابر ، ويعطينا مثلا رائدا لبعث تراثنا العلمى والتواصل معه بمجهود فردى ولكن الأمر أكبر من هذا بكثير ، إنه يحتاج إلى جهود أمه كاملة تنسق جهودها وتحزم أمرها على القيام بهذا العمل إذا ما قدرت قيمته ؟.



قصة قصيرة

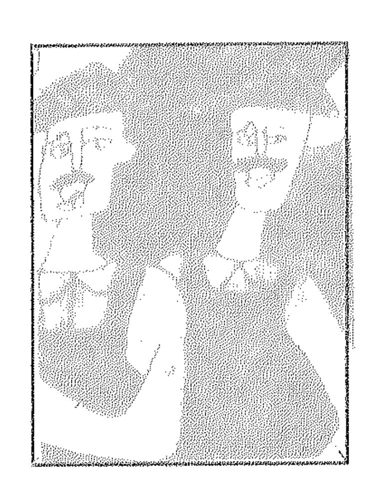
بقلم : محمد صدقى

رأس الذئب الطائر

بخطواته التى تنوء بثقل جسده الضخم تجاوز «سلامة المتراس» باب العنبر الجانبى محملقا بنظرة دائرية يرقب وجوه زملائه العاملين على المخارط وماكينات التخريم وشرارات لمبات لحام الأوكسوجين وأزيز المقاطع الكهربائية ..

حين توقفت نظراته المتوجسة بنذر الشك على وجه زميله «حسن أبو لبدة» وهو يدير بين يديه لوحا من الصاج تحت المقطع الكهربائى . كان لايزال يفكر فى احتمالات ماسوف يحدث نتيجة لاجتماع زملائه بالأمس الذى استمر لساعة متأخرة من الليل فى منزل الأسطى «جابر» دون أن يدعوه أحد للحضور معهم والمشاركة برأيه فيما سيحدث ، أو كيف سيحدث ..

من جانبه هو الآخر وعيناه تتابعان نظرة «المتراس» أدرك «أبو لبدة» وأصابعه تحرك أسنان ترس السرعة أن شيئا غير عادى فى



سبيله الى أن يحدث الآن، أو لابد أن يحدث ..

لكن «المتراس» سلامة أبو غنيمة كى لايسأل أحدا من زملائه سؤالا يكشف عن قلقه لاستبعاده عن معرفة ما قد يحدث تنحنح ، ثم كشف عن التماع طاقم اسنانه الصناعى بابتسامة سائلة لونت وجهه بحمرة الحماقة :

علا صوته الأجش ..

– يا أهل الله .. وحدو........ه .

ناهت صيحته بين ضجيج الآلات ، لم يلتفت إليه أحد ، فعاد يصيح مكررا صراخه :

– قلنا وحدوه ، إتأخرت دقيقتين ، معلش .. يخصمهم ربع ساعة عم يعقوب .. بس وحدوه..

الصيحة المتكررة بصدى بقية كلماته امتصتها فراغات صاج سقف الورشة مع ضجيج تروس المخارط وأزيز المقاطع الكهربائية ..

لم يرفع أحد من العمال رأسه ، أو يلتفت بنظرة عما يشغله .. لم يرد أحد منهم بكلمة أو إشارة حتى أشاح «الجنبيهى» بعد لحظات بلمبة لحام الأوكسوجين فى يده ، يخفت اشتعالها بأطراف أصابعه وهو يسأل :

– ماله أخينا «المتراس» .. مصيبة إيه اللى حتحصل النهاردة..؟

– ● –

علق صبى الورشة رشاد لزميله منصور وهما يجمعان رايش الزهر من أسفل حوض المخرطة قرب أقدام الأسطى صبرى كوماندة الخراطة .

– الظاهر حتحصل خربطة جامدة النهاردة فى الورشة ، ويمكن

مانقبضشى النهاردة كمان ..

- ● -

فى نهاية الممر الخلفى قرب ماسورة العادم اقتربت بعض الرءوس ، وتحدث «جابر» برنجى لحام الأوكسوجين عن مشكلة زوجة زميلهم - حسن أبو لبدة - التى ذهبت بها أمها إلى المستشفى بين الحياة والموت بسبب الخطر الذى تتعرض له هى وجنينها المقلوب فى بطنها .

لمعت . تأسست فى حزن مشوب بالغضب نظرات السامعين لحديث الأسطى جابر ..

تفرقوا .. انصرف كل منهم إلى مكان عمله .. ثم ذهب هو ليراقب أسباب اختلال صوت ماسورة العادم الذى يصرف سائل فحم الكربون من صهريج الورشة ..

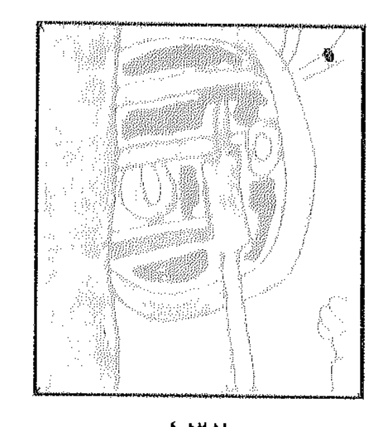
بعدها بلحظات تكلمت الأيدى بإشارات متباعدة، حتى مز «يعقوب افندى» كاتب الحسابات وخبير تخريم قوانين العمل ، الذى يقدره الله دائما على الأذية فهمس الأسطى جابر لجاره الجنبيهى وعيناه تراقبان سن المخرطة :

- فاكر ياصبرى منظر إيد الأسطى رسمى لبيب ، صوت صرخته وإيده بعد ماقطعها المنشار وهى مرمية هنا على الأرض فى الحتة دى ودراعه بيشر دم .. أنا مش ناسى بشاعة الألم على وشه وأنا بأجرى سانده بدراعى وماسك بإيدى التانية إيوه المقطوعة فى التاكسى لحد المستشفى..

رد الجنبيهى متأسيا:

- أبو فاكر ، الراجل مش ناسى لك جميلك .. كل ما اشترى منه سجاير يطلع راسه من الكشك يشاور لى بإيده المقطوعة ، يحلفنى أسلم له عليك ..

- وفى الآخر ، خد إيه .. تعويض إصابة ..



خد قد إيه يعنى ..

- أيوه .. بس انت ربنا يديك الصحة ..

- صحة مين ياعم .. أنا بأفكرك عشان أسألك .. فاكر نصيحة الرهيب «إبراهيم أبو الدهب» لصبيانه وهو بيكسر نصبة قهوة السكرى بعد ما دشدش مراياتها - إضرب ياد السايب يخاف المربوط - ؟ فاكر..؟

- آه .. أنت لسه فاكر ، يوميها بعد تكسير القهوة دفع «سيد حنبوطه» للست الأرملة الغلبانة إيجار قهوة المرحوم جوزها بعدتها وكراسيها المتأخر سبع شهور ، وتانى يوم بدأ يصلح القهوة على حسابه .. ناس ماتفهمش إلا بالعين الحمرا ..

- يعنى فاكر .. وفاهم ..

- أيوه .. تقصد حكاية رأس الذئب الطائر..

- يبقى خلاص .. مافيش حد بياخد حقه بالساهل ..

- يعنى قصدك ..
- قصدى زى ما اتفقنا إمبارح ، نعملها النهاردة ، إضراب صامت .
- فاهم .. بس يعنى..
- يعنى نشتغل ، ولافيش شغل .. نبطأ الانتاج ..
- ودا حيحل مشكلة قبض المتأخر ..؟
- أيوه .. ويحل مشكلة ولاد ابن الأسطى حسن المقلوب فى بطن أمه ، الولية بين الحيا والموت .. لازم نتصرف..

— ● —

عصر ذلك اليوم لم يستلم المتعهد كمية الكراسى الصاج الملحومة لدهانها بالدوكو فى الموعد المحدد سلفا لإرسالها إلى صاحب الكازينو ..

توقف موتور الدوار، وتعكر سائل حجر الكربون فتعطلت اسطوانات الأوكسوجين عن اللحام .. ثم أخيرا انسدت ماسورة العادم، وتفرغ المحمودى ولطفى السنان مع الصبيان رشاد ومنصور لتسليكها خلال ساعة ونصف ، واستغاث يعقوب افندى بسماعة التليفون مرات يشكو للبيه فى منزل زوجته الجديدة من توقف عمال اللحام عن العمل..

حدث كل ذلك حتى وصل البيه صاحب الورشة ودخل مكتبه يستمع لتقرير يعقوب افندى واسترابته منذ الصباح فى تصرفات العمال فخرج يقف أمام باب الإدارة يصيح مصفقا بيديه لعمال الورشة :

- همستكو يا اسطوات ، فيه إيه ، عايزين نسلم النهاردة عشان نقبض المونى .. والاّ إيه ؟

— ● —

على الفور تلاقت النظرات الحذرة المتوعدة بين الواقفين وراء طاولات العمل ، والآلات الدوارة مع الهمسات الخفية بأكثر من تعليق أو سؤال .. حتى أشار الصبى منصور بيدهْ للمهياص :

- خلى بالك ، الرهيب الحاج ابراهيم أبو الدهب وصل .. دخل مكتب البيه ، بص كويس، اتفرج علشان تتعلم ..



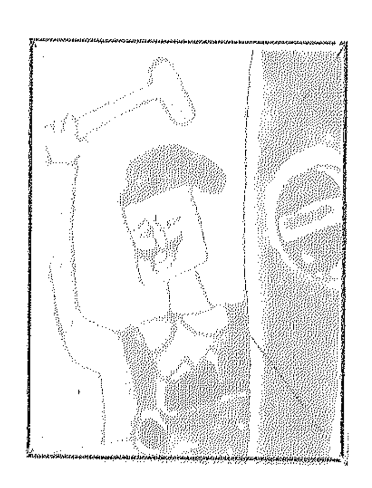
كانت عيون العمال على امتداد فراغ الورشة وضجيج آلاتها تتراسل بمعانى الترقب والتوجس المشوب بالوعيد ..

أمام باب الورشة الخارجى كانت قد وقفت العربة «الجيب» ونزل فيها رجل ضخم كالحائط الحجرى يلبس جلبابا من الصوف الرمادى ، ولاسة حريرية بيضاء حول عنقه الضخم الذى تربض

فوقه ملامح وجه صخرى التقاطيع ، سمرته المشربة بحمرة تشى مع نظرة عينيه السوداوين بشر قادم لا محالة ..

داخل مكتبه كان البيه صاحب الورشة قابعا على مقعده الدوار كالقدر ، على يمينه عدد من الأجراس وآلة التليفون ، وإلى يساره يقف يعقوب أفندى يعرض عليه اختصار ثلاث ساعات عمل إضافية من كشف أجور الأسبوع الماضى وإنذارا بالفصل لمحمود السمنودى لتغيبه أربعة أيام زيادة عن فترة اجازته السنوية ..

وعندما دخل الحاج «أبو الدهب» المكتب ووراءه الأسطى متولى صاحب ورشة الحدادة فى حىّ القلعة أغلق عمر الساعى خلفهما الباب ، ولم يعد أحد فى عنبر الورشة أو أحد توابعه يعرف بالضبط ماذا يدور بين الرءوس الثلاثة التى يحجبها زجاج باب الإدارة المصنفر ..



بعدها .. لم يستطع أحد من عمال الصالة الكبيرة أن يدرك ماذا تفعل يداه بالدقة ..

فى ذهن كل منهم كان يدور سؤال ، أو أكثر من سؤال عما يمكن أن يحدث ..

توقفت الأيدى ، وارتفعت الجباه المحنية على المخارط ومقصات الصاج ولمبات الأوكسوجين التى تصنع ثروة البيه ، وتزيد عدد فدادينه فى المنوفية ..

الآن كان قد أصبح من المستحيل على أى عامل أو صبى فى الورشة أن يركز ذهنه فى عمله وهو يعرف ماذا يعنى وصول الحاج ابراهيم ابو الدهب ، أو يحاول أن يكتشف السر الذى أتى به ليقابل البيه، ثم أن يخمن النتيجة سوى أن يتخيل آخر الأمر أنه لابد من حدوث معركة تتناثر فيها بقع الدم ويقع البعض صرعى أو مصابين بعاهات ، وبالتالى لا صرف للمرتبات المتأخرة اليوم..

قال الأسطى مصطفى الخراط مشيرا بذراعه نحو المكتب المغلق الذى دخل منه أبو الدهب

– دا مصيبة سايحة، بيتأجر لفض المشاكل .. يعنى مسلكاتى بدراعه ..

رد الأسطى صبرى الجنبيهى :

– بس دراعه هو اللى بيخلص فى الآخر..

قطع الأسطى وهبه على زميله الجنبيهى حبل معلوماته عن الحاج ابراهيم الرهيب مشيرا بشانيور التخريم الصغير فى يده :

– بعصاته الزقلية حذر-فذر قول لنا هو جاى هنا متأخر كده ليه..؟

– جاى ليه .. مش عارف إن متولى الحداد

له عند البيه ستميت جنيه مخلص بيهم عشر دست كراسى ..؟

– أيوه عارف .. وبقاله شهر بيداحل عايز ياخدهم .. طب وإيه يعنى .. ما احنا كلنا ماقبضناش من تلات أسابيع ..

مالت يد الأسطى عبادة على ذراع ماكينة المواسير ، جذبها وردها عدة مرات حتى تدخل فى النقاش الهامس :

– أصل متولى ساكن جنب بيت المعلم أبو الدهب فى السبتية ..

ببطء هز الأسطى وهبه رأسه مقتنعا يقول:

– آه .. يبقى هو الرهيب اللى يعرف يتفاهم مع البيه ..

قال ميخا وقد رفع يده عن ذراع ماكينة المواسير مشيحا كمن يقطع الهواء بسيف كفه:

– هو سداد قوى فى الحاجات اللى زى كده ، وفى الآخر ياخد عمولته.

قال عبده فى حماس يشوبه الأسف :

– هى دى شغلته ، دا كان فتوة حىّ القلعة وهو لسه شباب قبل ماييجى هنا ويسيطر على فتوات الجزيرة والسبتية..

– ● –

وتتسع دائرة التعليقات .. تنتشر شرارات الهمسات الغاضبة وعمال الورشة مشدودون بكل انتباههم لما يمكن أن يفعله الحاج أبو الدهب الرهيب مع البيه .. حتى سأل ميخا الأسطى وهبه :

– طب أنت حضرت معركة الصعايدة تجار الفاكهة قبل تلات سنين واللى عمله معاهم ؟

– أيوه .. قعد يلعب وسطهم بعصاته الزقلية..

– والاّ يوم ما كان خارج من حمام الست نرجس وضربوا طلقتين على المصفحة بتاعته ..

– دول بيقولوا إن خمس رجالة دخلوا عليه وهو خارج من الحمام عشان يقتلوه ..

– تعرف عمل فيهم إيه .. وقفهم جنب بعض قدام جدار الحمام وهب سحب الطبنجة من حزامه تحت السيالة وضربهم خمس طلقات اللى همه ، وواحدة واحدة مشى على أقل من مهله، ولا كأن حد سمع ، ولا شاف..

طوح ميخا بذراعه ساخرا :

– شايف مين ياعم..

ضحك الأسطى وهبه..

– دا إيه دا كله يا أولاد ، مش الحكاية وسعت منكم شويتين ، لموها حبه ، بلاش خمس رجالة ، خلوها راجل واحد ..

قال الأسطى عبده جادا :

– خلاص ، خلونا فى المهم .. مشكلتنا الحقيقية.

لكن ميخا صاح بحماس يؤكد اعجابه بقدرات الحاج ابراهيم الرهيب وأسلوبه فى حل المشاكل ومواجهة الشدائد:

– يبقى برضه

الرهيب هو اللى حيجيب لمتولى حقه ، دا يقدر يطربق الورشة على دماغ البيه ..

تدخل الأسطى جابر هامسا يؤكد ميخا ويستفز السامعين وراء طاولات وآلات العمل ..

- هو صحيح الرهيب اللى يقدر يجيب لمتولى فلوسه ، دا عنده اتنين كبار فى البرلمان تحت أمره ، دا مابيخافش ولا من الجن الأحمر .. بس دى مش سكتنا ولا هو الرهيب اللى نقبل نتعامل معاه .. ويبقى سندنا ..

عندئذ جثم الصمت على صدور ورءوس الجميع .. حتى همس ميخا لنفسه كالخائف ..

- يعنى إيه .. مافيش فايدة .. يعنى لو إحنا ...

- ● -

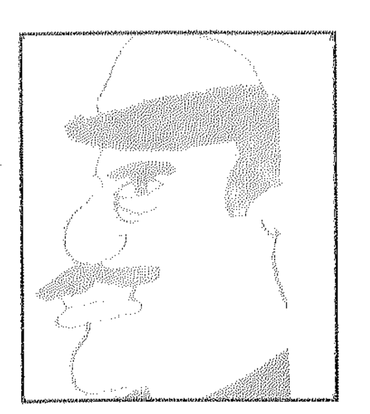
وتوقفت الكلمات ، تحشرجت فى فمه ، ماتت على شفتيه وباب المكتب فى مواجهته على البعد يفتح ثم يظهر الرهيب الحاج أبو الدهب مبتسما .. فاردا صدره العريض . ملوحا بذراعه يحيى الجميع وقد ارتفعت صيحاتهم ترد على تحيته ..

ابتسموا كلهم يصافحون وجهه معلقة نظراتهم بابتسامة الانتصار على وجهه الصخرى ، ثم ضحك بعضهم عندما رأوا البيه يهرول وراء الرهيب يودعه بنفسه حتى باب الورشة ويعقوب افندى يتعثر بخطواته القصيرة خلفهما محاولا أن يصنع شيئا غير مفهوم وهو يتلفت حوله يختلس النظر للعمال ويتحسس بيده كل ما يستطيع لمسه من إنتاج الورشة أو آلاتها ، ومتولى بعدهما بخطوات تلوح ابتسامته على وجهه لأول مرة بعد شهر وهو يضع شيئا فى جيبه ويرفع يده يرد على ابتسامات العمال صائحا:

- الهمة يا رجالة .. سلامو عليكو .. خلصنا الموضوع ..

- ● -

مشكلة حصول الاسطى متولى على أجر



عمله فى حدادة الكراسى كانت قد انتهت فعلا بظهور عربة الرهيب ودخوله الى مكتبه ، ثم مادار بينهما من حديث تخللته إشارات بالأيدى وصرخات مكتومة انتهت بتحته الاسطى متولى وخروجه مبتسما وراء الرهيب أبو الدهب .

انتهت مشكلة الأسطى متولى .. لكن نهايتها على هذا النحو ألهبت أكثر شرارات نظرات العمال فى الورشة وهم ينظرون لبعضهم كأنما يتساءلون .. ونحن .. ماذا سنفعل. كيف نتصرف لمساعدة زميلنا حسن أبو لبدة وزوجته المتعسرة الولادة فى المستشفى ..

نظراتهم كانت قد عادت تتعلق بعلامات الاستفهام على وجوه

بعضهم .. حتى سمعوا دوران محرك المصفحة الخضراء أمام باب الورشة الخارجي وكركرة تدحرجها على أحجار الطريق ..

ظلت نظراتهم تتراسل، تختلط دلالاتها بين الاستفهام ، والغضب ، والتوعد .. حتى ترك ميخا ماكينة المواسير وجلس على الأرض فجأة ناظرا إلى زميله عبده .. يسأله :

– وبعدين يا أسطى عبده .. طب وإحنا .. إيه يا أسطى وهبه .. انتو خلاص ..

– ● –

كان الأسطى وهبه قد أحس بالسؤال حادا كالرصاصة الساخنة تخترق صدره ، حتى عاد ينتبه لنفسه يكرر السؤال ويكرره .. حتى بدأ يدرك معناه .. ثم فجأة همس للأسطى جابر المستند بذراعه على كتف ورشة المخرطة يتابع دوران القلم الحفار داخل القلاووز ..

– اسطى جابر .. خارط كام أكس لغاية دلوقت ..؟

– تسعة .. ودا العاشر ..

– يبقى خلاص ، بحق البيه كده النهارده .. فك اسطواناتك علشان تعيد تركيبها بعد تزيبتها .. أو اشتغل فى حاجة ثانية مش مطلوبة..

– أيوه .. بس ميعاد التسليم ..؟

– واللى فى المستشفى .. مش لازم نقبض النهارده ..!

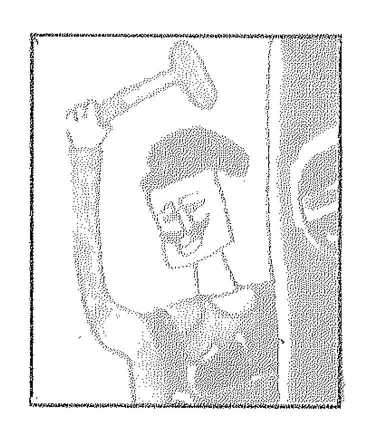
– طب ماتخش للبيه المكتب ..

– لأ .. ماينفعش كده .. زى ما اتفقنا إمبارح ، مش معقول نحل مشاكلنا بالشحاتة، ولا بطريقة الرهيب .. ..

– أمال ازاى ..

– قلت لك زى ما اتفقنا .. مصلحة البيه الشغل يخلص ، يبقى خلاص ، نتصرف إحنا .. عشان هو يتصرف كمان .. دلوقت حيطلع يبص علينا .. ومصلحته هى اللى توجعه ..

– ● –



– استمع عبده لكلمات الأسطى جابر ..! أدار معانيها فى رأسه وهو يسكت مطرقا حتى مال بجانبه يتحرك خطوتين نحو طاولة لحام الأوكسوجين وهمس فى أذن الأسطى سالم الجنبيهى .. الذى حرك أصابعه حول مفتاح لمبة الأوكسوجين يخفت شراراتها .. ثم نزع قناع حماية عينيه من أذى ضوء شرارات اللحام .. قائلا :

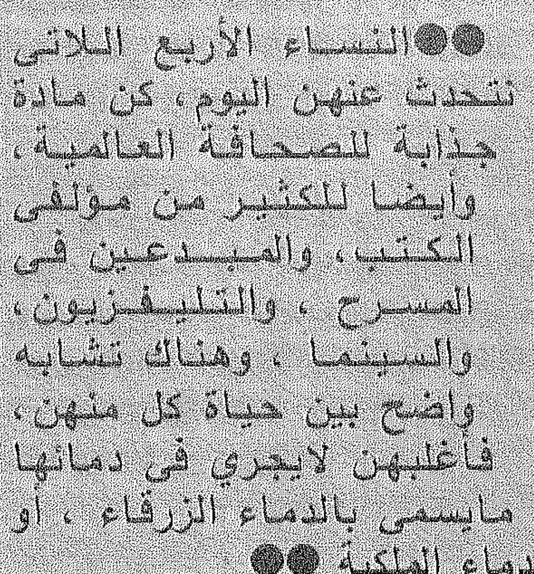
– معاه حق .. أنا موافق .. مافيش غير اللى اتفقنا عليه .. ياللا .. إتسرسبوا لحد ماسورة العادم .. حلوا المشكلة .. شوفوا حتعملوها ازاى ..

جزء خاص (فاتنات .. قديسات)

النساء.. والعرش.. والإبداع

من جاكلين كيندى إلى ديانا

بقلم : محمود قاسم



●● النساء الأربع اللاتى نتحدث عنهن اليوم، كن مادة جذابة للصحافة العالمية، وأيضا للكثير من مؤلفى الكتب، والمبدعين فى المسرح ، والتليفزيون، والسينما ، وهناك تشابه واضح بين حياة كل منهن، فأغلبهن لايجري فى دمائها مايسمى بالدماء الزرقاء ، أو الدماء الملكية ●●



إيڤا

جاكلين

وقد جئن الأربعة من خارج هذه الدائرة ، خاصة كلا من جاكلين كيندى، وإيفا بيرون، حيث إن كلا منهما قد تزوجت برجل طموح صار رئيسا للجمهورية ، أما ديانا، وجريس كيلى فلم تكونا من عائلات ملكية بالمرة.

كانت ايفا بيرون المرأة الاكثر فقراً من بين هؤلاء النسوة الأربعة، وصعدت اجتماعياً من خلال علاقتها برئيس الأرجنتين، وسرعان ما اقتربت من قلوب الناس، نزلت اليهم ، واحتكت مباشرة بمشاكلهم فاحبوها ، وتوجد هنا علاقة ، متشابهة مع ما كانت تفعله ديانا، فبساطة هذه الأخيرة كانت جواز مرورها إلى قلوب الناس ، وقد سبقتها فى ذلك ايفا ، ومسألة التباين بين فقر الشوارع، وعالم الفن ، ثم ثراء القصر تبدو دائماً مادة خصبة للفنان، وقد صارت ايفا بمثابة «اسطورة» بعد وفاتها ، دفعت كتاب المسرح والسينما إلى عمل أكثر من مسرحية وفيلم عن حياتها . آخرها الفيلم الذى قامت ببطولته مادونا واخرجه كين راسل فى عام ١٩٩٦.

أما جريس كيلى، الأمريكية ، التى أصبحت أميرة موناكو منذ عام ١٩٥٦، وحتى وفاتها عام ١٩٨٢ فهى امرأة لم تتدفق الدماء الملكية فى عروقها أسوة


ديانا

جريس

بالأمير رينيه ، ولكن مجموعة الأفلام التى قامت ببطولتها قد صورتها دائما كوجه جذاب، وقد تنبه اليها مكتشفها هيتشكوك، فعملت معه فى أكثر من فيلم . وما أن خطبها الأمير رينيه ، حتى اعتزلت السينما تماماً ، وصارت أميرة، يحمل ابناؤها وبناتها الدماء الملكية. ورغم شغف الصحافة بحياة جريس كيلى، وما نشر عنها عقب وفاتها، فانه لم يحدث أى مس لحياتها الخاصة فى الصحف، ولكن الأمر تغير تماماً بالنسبة لابنتيها كارولين وستيفانى . فقد مرت كل منهما بتجربة مريرة فى الحياة والزواج، وتم طلاقهما ، وأنجبتا من اثرياء، وأزواج حقيقيين ، وغير حقيقيين وقد نالتا حظاً كبيراً من الشهرة قبل أن تطل ديانا على الصحافة ، وفى العام الماضى، راح الصحفيون يطاردون زوج ستيفانى، حارسها الخاص سابقاً ، الذى خانها مع امرأة أخرى. وانتهى الامر بطلاقهما بشكل اقرب الى ماسى المسرح اليونانى.

أى أن التشابه الذى ربط بين ديانا والاميرة ستيفانى كان واضحا لدرجة أن أكثر امرأتين فى القرن العشرين ظهرت فضائحهما على الصفحات الأولى هما هاتان المرأتان.

ولعل تفوق الاقبال على ديانا يعكس بساطتها وانها كادت تصبح زوجة الملك لولا الطلاق، وايضا نشاطها الاجتماعى لكن ستيفانى بدت دائما أشبه بالشاب النزق الشغوف بالمغامرة، وذلك عكس أختها كارولين، التى بدت كأنها تلبس ثوب امها، وقاراً ، وتقوم بنفس الدور .والغريب إنه ما أن دخلت دائرة الوقار والمسئولية، حتى ابتعدت الصحافة عنها، وتفرغت لأختها ، ثم لديانا.

نفس الأمر تم مع جاكلين كينيدى، والتى تجمعها نقاط مشتركة مع ديانا ، حيث ظلت كل منهما تأمل البقاء فى دائرة الأضواء . وقد أعلنت ديانا مثلا منذ عام عن تخليها عن دورها الاجتماعى ، لكنها ما لبثت أن اكتشفت قسوة دائرة الظل، وهو نفس الشعور الذى انتاب جاكلين بعد وفاة زوجها الرئيس بعامين ، فدخلت دائرة النسيان ، وكان عليها العودة ثانية إلى الضوء ، وظهرت فى وسائل الاعلام، كزوجة للمليونير أوناسيس، أكثر مما حدث فى حياتها ، وهى زوجة الرئيس، وذلك لأن فارق السن بين الاثنين ، أعطى الاحساس بأن الزواج من أجل المنفعة. هو يريدها باعتبارها زوجة لرئيس أكبر دولة سابقا . وهى تريده لأنه يدبر لها كل ماتحتاجه من الشهرة ، والجاه.

وفى عام ١٩٦٩، تحولت جاكلين كينيدى إلى مادة خُصبة للصحافة، فراحت تصورها وهى فى منتجعها عارية تماما ، كما فعلت مع الممثلة الفرنسية بريجيت باردو ، وابتكروا من أجل مطاردتها أفضل الكاميرات والعدسات.

والغريب ان جاكلين سرعان ما نساها الناس مرة ثانية عقب وفاة الزوج العجوز ، كي تدخل ابنته فى الدائرة نفسها حتى وفاتها .

حكاية النموذج العالمي

امتلأ شهر سبتمبر بالكثير من الاحداث العربية والعالمية المثيرة، لكن حادث وفاة الاميرة ديانا ترك بصمته على البشر فى كل أنحاء العالم ، وراح كل انسان يتعامل مع رحيل الأميرة الراحلة بالشكل الذى يتلاءم مع تركيبته الوجدانية، لكن أهم ما فى الحدث هو أن العالم كله قد توحد لعدة أيام فى بوتقة حزن أكدت أن الناس تبحث دوما عن رموزها العاطفية والاجتماعية، وأن هذه الرموز تظل موجودة لا نكاد نحس بمكانتها الحقيقية ، إلا عندما يمسها ألم أو ترحل عن حياتنا .. خاصة وهى فى عمر الزهور .. أو فى قمة مشاعرها وعطائها ..

وقد أعادت وفاة الأميرة ديانا إلى الأذهان ، مسألة صناعة النموذج العالمي الذى يبهر الناس ويلفت أنظارهم ، بعيداً عن النموذج الصناعى الذى تشكله السينما لنجومها لاسباب تجارية فى المقام الأول ..

بدأت الحكاية قبل وفاة ديانا بيوم واحد . حين نشرت مجلة الاكسبريس الفرنسية ملفا ضخماً يحمل عنوان : ما هى فائدة الملوك والملكات؟ وحيث طرحت المجلة التساؤل حول نظم الحكم فى أوروبا بشكل خاص ، ومكانة هؤلاء الملوك والامراء الاجتماعية والوجدانية فى قلوب الناس . وهل هناك فائدة ملموسة من وجود الملوك والأمراء فى اوروبا ؟

فلا شك أن ما أثارته الصحف قبل أيام من مصرع ديانا وعماد الفايد ، فان الناس قد تلهفوا فى كل أنحاء العالم لمعرفة تفاصيل قصة رومانسية تربط بين الاثنين ، وارتفعت أرقام توزيع الصحف والمجلات التى تنشر المزيد عن هذه القصة .

وهذه ليست المرة الأولى فى تاريخ الصحافة العالمية التى تفتح صفحاتها لأبناء الملوك والرؤساء وزوجاتهم ، وحياتهم الخاصة . وفى كل يوم منذ بداية القرن العشرين ، تمتلىء الصفحات بقصص خاصة عنهم . ولكن يبرز من بين هذه الاســماء التى شغلت الناس طويلا كل من جاكلين كيندى ، وايڤا بيرون ، وجريس كيلي وابنتاها، والأميرة ديانا.

وبعد ان تحدثنا عن شغف الناس بحكايات هؤلاء الاميرات ، وصاحبات المناصب الرفيعة ، فإنه حسب مجلة الاكسبريس ، فإن قرابة نصف دول أوروبا الآن متوجة بملوك وامراء ، حيث هناك سبع دول من بين خمس عشرة دولة يحكمها ملوك وأمراء ، وتقول المجلة فى سخرية إنه لن يبقى فى أوروبا خلال السنوات القادمة سوى خمسة ملوك هم : ملوك أوراق الكوتشينة الأربعة «الكارو» «الهارت»، و«البيك» و«التريفل» ، ثم ملكة انجلترا .

واشارت المجلة إلي أن العالم أخذ يفقد ملوكه منذ الخمسينات ، بعد سقوط عرش الملك فاروق عقب ثورة يوليو ، ثم تهاوت عروش عديدة فى ليبيا . واليونان ، وايران، والحبشة ، بينما لا تزال عروش أوروبا قوية ، تزداد إثراء ، ومكانة فى

قلوب الناس .

واهم سبب أرجعته المجلة لاحتلال هؤلاء الملوك والامراء مكانتهم لدى الناس هو ما يمثلونه من حنين ، فقد جمعت بين الاوروبيين وملوكهم تواريخ مشتركة . وفي الوقت الذي يتخلص فيه العالم من العروش . فإن أوروبا تسعى إلى إعادة العروش القديمة ، فبعد الاضطرابات السياسية الأخيرة في البانيا ، فإن هناك محاولات لاعادة وريث العرش من اجل لم شمل البلاد .

والاوروبيون ، خاصة في اسبانيا ، سعداء كثيرا باستعادة عرش أسبانيا للملك خوان كارلوس ، بعد رحيل الجنرال فرانكو ، والغريب أن هذا الأخير هو الذي سعى لعودة النظام الملكي مرة أخرى قبل وفاته .

وعندما رحلت ديانا في الشهر الماضي ، قيل إن الفرنسيين أكثر حزنا من البريطانيين ، لأنهم استعادوا الحنين مع أيام الملكية وقصصها الوردية و الدامية ، ورأوا في وجه ديانا الراحل صورة لملكة ظلمها الفرنسيون أنفسهم عندما أعدموها وهي ماري انطوانيت .

الممالك والامارات الموجودة في اوروبا الآن ، تمثل بريطانيا ، والتي تتولى عرشها الملكة اليزابيث (٧١ سنة) وهي فوق عرشها منذ عام ١٩٥٢ ، وتقدر ثروتها بـ ٧٩ مليون دولار . أما ثروة امها الملكة التي لا تزال على قيد الحياة فهي ٣,٦ مليون دولار . وفي الدنمارك تتربع الملكة مرجريت (٥٧ سنة) على العرش وثروتها ٤٠ مليون دولار وقد تولت العرش عام ١٩٧٢ . وفي هولندا تبلغ ثروة الملكة بياتريس (٥٩ سنة) ما قيمته ٣٨ مليون دولار .

الباقون من الملوك والأمراء في كل من اسبانيا ، والنرويج ، والسويد ولوكسمبورج ، وموناكو ويعني هذا وجود عائلات ملكية واماراتية متعددة الافراد ، يمتلكون المكانة الاجتماعية ، والثروة والجمال ولابد أن لكل منهم قصته الخاصة، لذا فإن الناس يتوقون إلى معرفة تفاصيل هذه الحكايات ، وتشبع الصحف رغباتهم بمطاردة الملوك واسرهم، لتصويرهم ، والكتابة عنهم .

ولعل كليوباترا ، الملكة المصرية قديما، اقرب في نهايتها إلى ما صارت اليه ديانا ، فهي تموت مع حبيبها في نفس البوتقة، لذا سجل المبدعون عنها عشرات المسرحيات والقصائد والروايات ، ثم الأفلام السينمائية ، مما يعكس كيف يشعر القراء بالسعادة وهم يغزلون قصصا أغلبها من واقع الخيال عن ملكة ، حددت مصائر البشر ، وصنعت خريطة في التاريخ . وإذا رجعنا إلى ما تم استلهامه من حياة كليوباترا ، على سبيل المثال ، فسنجد اننا لسنا أمام ملكة واحدة، ولكن عشرات الملكات تحت نفس الاسم، وسوف تظل كليوباترا دوما منبع إلهام للمبدعين .

الأدب والعروش

ولعل الكاتب الاكثر ذكاء فى التعامل مع العروش ، هو وليام شكسبير ، من «الملك لير» و«يوليوس قيصر» و«الليلة الثانية عشرة» و«واحدة بواحدة» . وليس هناك كاتب مسرحي قدم أصحاب العروش بنفس الصورة التى قدمها بها شكسبير، وقد سار فى نفس درب كتاب المسرح الاغريقى الذين وضعوا ملوكهم بين أيدى الاقدار ، فيموتون فى ظروف قاسية ، ويمتثلون لأحكام الالهة ، وهم الذين يتحكمون فى مصائر الآخرين.

وفى عالم الرواية ، نجح الكسندر ديماس فى دخول البلاط الفرنسى فى أكثر رواياته من «الفرسان الثلاثة» .. إلى «كاترين دى مدسيس» ، و«الملكة مارجو» ، ثم بدأ الأدباء يتخلون عن ملوكهم والكتابة عن عامة الناس. وهناك مسافة واسعة بين أبطال مسرحيات شكسبير ، وأبطال روايات دوستويفسكى ، فهؤلاء ينتمون إلى الحضيض ، ويعانون كثيرا فى حيواتهم .

وفى القرن العشرين ، ترك الأدباء الساحة الصحافة، كى تحول الحياة الحقيقية للملوك والامراء الى مادة جذابة مع ازدهارالصحافة، ومن يراجع ما كتب فى ملايين الصفحات المنشورة فسيجد الكثير عن الحياة الخاصة المقدسة المملوءة بالمهابة حول أصحاب العروش ، فنظرت كثيرا باحترام إلى الملك ادوارد حين تخلى عن العرش من أجل قصة حبه ، فصارت قصته رمزا للعشاق فى كل مكان، كما نظرت بعين الوشاية إلى الاميرات متعددات الغراميات مثل كارولين، وستيفانى وديانا ..

كيف يحبون ؟

من الواضح إذن أن هناك اجابة محددة للرد عن السؤال الذى طرحته مجلة «الاكسبريس» ، وهو أن فائدة أميرات وامراء أوروبا فى الكثير من الاحيان ، هى تسلية الناس بحكاياتهن العاطفية فى المقام الأول . كيف يحبون . وإلى أى حد يتعذبون ، وهل يتعذبون حقا.؟ فالصحافة تكسب . والاميرات يعشن فى دائرة الشهرة ، والناس تستمتع بما تقرأ ، والصورة تبدو شاهدة على الوقائع .

ومن المهم ، فى مجلة الهلال ، أن نشير إلى البعد الأدبى والثقافى لمثل هذه العلاقات ، فليس الاهتمام الاعلامى بالامراء والملوك وليد اليوم . فهناك شغف دائم بمصائرهم ، وحيواتهم ، خاصة من قبل الادباء أو المبدعين .وهذه العلاقة قديمة فى كل أنحاء العالم ، فحكايات أبناء القصور تخلب دوما ألباب المؤلفين ، والقراء، وفى الملاحم البشرية القديمة ، فان الجالسين على العروش هم الأبطال الأكثر جاذبية ، مثلما حدث فى «الالياذة» و«الاوديسا» ، وملحمة «جلجامش» و«بارسيفال» وقصص الف ليلة وليلة ... حتى قصص الفروسية فانها مرتبطة بالجالسين على العروش ، وقد تجمع الكثير من الادباء فى انزال الملوك من فوق عروشهم العالية إلى مكانة البشر . فنراهم عشاقا ، وأصحاب مؤامرات ، وقد يدفعون حياتهم فى مقابل لحظات طفولية .

جزء خاص (فاتنات... قديسات)

رسالة لندن

موت أميرة

الحزن الجارف «انجليزى» ويحتاج الى تفسير

بقلم : مصطفى الحسينى



ماتت «ديانا أميرة ويلز» لقبها الرسمي . أو هي «ديانا أميرة الشعب» أو هي «ديانا مليكة القلوب» الألقاب التي خلعتها عليها الصحافة بوسائلها المتعددة وقالت إن الشعب أو الشعوب جميعا عليها قد اسبغتها ، أو هي «ديانا أسيرة ويلز» كما كانت تصف نفسها أحيانا بمرارة غير مخفية .. رغم مافيها من فكاهة اللعب بالكلمات، ففي اللغة الانجليزية ثمة تشابه في الحروف بين كلمتي الأميرة Princess والأسيرة Prisoner، لكن الجناس في اللغة العربية أوضح.

في البداية كان الحزن العادي والذهول العادي والصدمة العادية، فاليوم يوم عطلة الأحد ، والناس في بيوتهم عادة يستيقظون متأخرين بعد سهرة الليلة السابقة، وكلما استيقظ أحد فاجأه النبأ، فمعظم الناس عندما يستيقظون من النوم يمدون أيديهم تلقائيا إلى الزر الذي يضيء الشاشة الصغيرة التي لايخلو منها بيت ، وفي بعض البيوت لاتخلو منها غرفة، فالحادث الذى راحت ضحيته الأميرة الجميلة وقع بعد منتصف الليل بقليل ، وتأكد موتها في الرابعة صباحا ، وأذيع النبأ ، فكانت المفاجأة المحزنة هي بداية الصباح ، الذي لم يعد صباح الخير .



رسالة لندن

موت أميرة

فى البداية كان الحزن والصدمة والذهول كلها فى نطاق العادى والمتوقع، الحزن على إمرأة شابة جميلة معروفة ومشهورة، وعلى نحو أو آخر محبوبة، ولو أن محبة الناس فى بلدها لها كانت ومازالت تحتاج الى تفسير.

أى شىء، لايوجد عنصر واحد أو عامل واحد يفسره، وفى العواطف، المسألة أصعب. قبل الحادث الذى أودى بحياتها بأيام قلائل ،كانت سيدة إنجليزية تعمل أستاذة فى جامعة لندن تقول لى ساخرة من ديانا ومن العائلة المالكة «كأنما هناك من استأجرها «تقصد ديانا» «لبهدلة» العائلة المالكة على أى حال يستحقونها وتستحقهم.

هل كان مضمون هذه السخرية واحدا من عناصر حب الناس لها ؟ هل يضاف اليه عدم اعجابهم بزوجها السابق وملكهم المقبل «ربما» يعكس نفسه اعجابا بها وحبا لها؟ هل من مصادر هذا الحب ماهو معروف من هذا الشعب الانجليزى من حب لعائلته المالكة، لكنها - ديانا - خرجت على هذه العائلة بل وأثارت من حولها الفضائح ، اعترفت علنا على شاشة التليفزيون بأنها خانت زوجها، ولى العهد، لكن المسألة هنا عند الانجليز المعاصرين ، تختلف ، فقد جاء اعترافها بعد اعتراف مقابل من جانبه ، وهو مجتمع - على أى حال - تقترب الخيانة الزوجية فيه بل «ترتقى» فى سلم القيم لتصبح من معالم «حرية الاختيار». هل رأى الناس هنا فيها الصورة التى يحبون أن تكون عليها عائلتهم المالكة؟ . هل حبهم لديانا يرجع إلى أنها جعلت «الملوك» مثلهم طالما أنهم لايستطيعون أن يكونوا مثل الملوك ؟ فهى تتصرف مثلهم . هى ليست بالضبط من «العامة» عند الانجليز، أقدم وأرسخ الديمقراطيات ، مازال الناس ينقسمون إلى «عامة» و«ارستقراطية» وفى قمة الارستقراطية العائلة المالكة . هى ليست بالضبط من «العامة» وإن كان هذا ماقيل عند زواجها من ولى العهد فى ١٩٨١ ، فهى لم تكن بعد قد ورثت لقب «ليدى» الذى سبق اسمها بعد وفاة جدها، لكن عائلة سبنسر التى تنتمى اليها عائلة ارستقراطية قديمة وعريقة «دفنت ديانا فى جزيرة تقع وسط بحيرة داخل أملاك العائلة» . لكن هذا المجتمع الذى مازال يقسم نفسه إلى «عامة» و«ارستقراطية» يأخذ بالمقاييس الشكلية . فعندما خطبت إلى ولى العهد ، كانت فتاة بلا لقب ، تعيش فى لندن بعد أن تركت بيت العائلة فى شقة تتشارك فيها مع فتيات أخريات، وتعمل جزئيا فى دار للحضانة، وتعمل أحيانا مربية أطفال، وتعمل أحيانا طاهية، بعد أن فشلت فى إنهاء دراستها الثانوية. فى رؤية الانجليز - العامة اذن أن هذه فتاة منهم دخلت الى العائلة المالكة - وخرجت منها تحمل لقبا منقوصا «أميرة ويلز» وليست «صاحبة السمو الملكى» وفى هذه الرحلة القصيرة غيرت صورة العائلة المالكة وأخرجتها - معنويا - من وراء حاجز العزلة الذى



دموع ... على الأميرة الراحلة

ترسمه تقاليد راسخة، تجعلها عند الناس «صورة وايقونة» هذه فتاة منهم مارست حقها كزوجة وكزوجة ابن ، في أن تتشاجر - علنا - على شاشات التليفزيون، مع زوجها وحماتها وحميها ، وتقول رأيها فيهم وفي حياتهم بصراحة. جعلت الملكة تصدر تعليمات داخل القصر ألا يذكر اسم «ديانا» في حضورها؟

هل لهذا يحبونها؟ على شاشة التليفزيون قالت فتاة انجليزية عادية شابة موظفة صغيرة في إحدى الشركات: إن حزنها على ديانا عميق لماذا ؟ لأن فتاة مثلها ، استطاعت أن تكون أميرة ، وأن تكون مشروع ملكة مقبلة وأن تصبح أما لملك قد يأتي في مستقبل الزمان ، ثم تخلت عن ما لا تريده من هذا ، وخرجت الى العالم و«فعلت أشياء».

مصدر للأخبار المثيرة

هل يحبونها لأن طبقاتهم الشعبية لايعنيها مما يحدث فى العالم سوى الأخبار المثيرة والفضائح، وقد كانت ديانا فى وقت واحد موضوعا ومصدرا للأخبار المثيرة ، وكان آخرها هو قصتها مع «دودي» عماد الفايد ، رجل قوام سمعته الشباب والفراغ والحيرة حسب قول الشاعر العباسي . وكان الناس خصوصا قراء الصحف الشعبية، أغلبية قراء الصحف، ينتظرون أنباء عن تطور علاقتها مع «دودي»، فكانت المفاجأة والصدمة هي ماحدث.

إنما في البداية كان الحزن والذهول والصدمة كلها فى نطاق العامي

موت أميرة

والمتوقع

وفجأة تدفق نهر من الحزن امتزج بتيار من الغضب.

وكان الغضب من نصيب العائلة المالكة التي رآها الناس تستقبل النبأ ببرود صامت وصمت بارد.

لكن الحزن هو الذي يفسر هذا الغضب، والحزن هو الذي يحتاج إلى تفسير، أين هذا النهر المتدفق الجارف من التعبير عن الحزن؟

اعترف.. لم اخرج لأشهد الأعداد الغفيرة من الناس التي كانت تتدفق على أسوار القصور الملكية وبواباتها لتضع باقات الورود والرسائل واللعب وتضيء الشموع حزنا على «ديانا أميرة الشعب ومليكة القلوب» كنت اسمع الراديو واقرأ الصحف واسمع في الراديو تلك البرامج الحية التي تنقل على الهواء، أحاديث مع الناس الذين تدفقوا من شتى أنحاء الجزيرة ليعبروا عن حزنهم على الأميرة وليناقشوا آراءهم فيما«وقعت من أشياء» وكيف يريدون تكريم اسمها وإبقاء ذكراها.

إلا أنني في النهاية ذهبت الى جوار قصر كنزنجتون، حيث كانت تسكن الأميرة. ذهبت بعد ١٢ يوما من الحادث الذي أودى بحياتها وبعد خمسة أيام من جنازتها، ورأيت الناس مازالوا يذهبون، يدورون حول القصر صامتين، مازال بعضهم يضع باقات من الزهور بعضهم يكتب بطاقات ورسائل، بعضهم يمارس الفضول بأن يقرأ بعض ماكتبه غيره، انما المذهل حقا فهو هذه الكمية من الزهور والهدايا والرسائل، هنا رغم أن وزارة الثقافة والتراث أعلنت أنها حصلت على موافقة «العائلتين» على أن تنقل الزهور وغيرها من الأشياء «اللائمة» أولا بأول الى المستشفيات ودور رعاية المسنين والايتام ومأوى المشردين وغيرها مما يشابهها إلا أن هذا الذي رأيت، ليست سوى البقايا التي رآها المختصون «غير ملائمة» لأن تهدي باسم ذكرى الأميرة الى الجهات التي تستحقها.

مازال هذا كله يحتاج الى تفسير.. فالذين وصفوا جنازتها من مخضرمي الكتاب والصحفيين، لم يقولوا إنهم لم يشاهدوا جنازة بهذه الفخامة وبهذا القدر من المشاركة الشعبية منذ جنازة ونستون تشرشل كلا لم يقولوا ذلك، كتبوا انه حتى جنازة تشرشل لم تكن بهذه الحرارة، ولم يكن الناس على هذا القدر من الحزن.

مع أن ديانا لم تكسب لبريطانيا حربا عالمية.

التفسير عند بعضهم، انه في نهاية المطاف، مات تشرشل عن حياة تحققت حتى النهاية، اما هذه الأميرة فقد اختطفها الموت قبل أن يتحقق من حياتها، إلا القليل، ولدى الناس مايدعوهم الى الاقتناع، بأن حياتها كانت ستحقق الكثير. فالعمر الحقيقي لحياتها العامة يناهز سنوات خمس لا تزيد، ومنها رآها الناس تخالط



علامات الحزن على إمرأة شابة وجميلة .. ومشهورة

المشردين وتعنى بشئونهم ، وتزور المستشفيات ليلا ودون اعلان أو اعلام ، ولا تتأفف من زيارة مرضى الجذام، ولا تتحرز من مصافحة مرضى الايدز، وتتصدر حملة مالية لتحريم الالغام الأرضية، ورأوها على شاشات التليفزيون تدخل حقل الغام في انجولا رغم تحذيرات مرافقيها ورجال الصليب الأحمر رأوها تستمع الى التحذيرات باصغاء تام، ورأوها وهي تنصت مستوعبة الى تعليمات الانجليز وشاهدوها تدخل الى حقل الألغام رأوها تحتضن اطفالا رضع ومرضى في أفريقيا وفي باكستان .

راوا كأنما هذه الفتاة العادية التى فشلت في تعليمها الثانوى وهى «تتفتح» أمام أعينهم ، وربما أعتقدوا أنها تتفتح في رعايتهم

في هذا شيء من التفسير

رأوها تستثمر زواجها الفاشل، تستثمر ماخرجت به من هذا الزواج، اللقب والشهرة ، والعلاقات الدولية ، لصالحهم ولصالح غيرهم

ولعلهم كانوا بها فرحين

أول حدث يوحد انجلترا

قالت صحيفة «الجارديان» ان من اسباب هذا الحزن العارم الجارف ، ان ديانا في حياتها وموتها أثبتت خطأ امرأة اخرى مارجريت تاتشر ، لأن حياة ديانا - بعد الطلاق - وما انشغلت به من مسائل عامة أثبتت أنه يوجد شيء اسمه «المجتمع» على عكس ماكانت تقول به تاتشر، وأن موتها والحزن عليها كان

أول حدث يوحد الأمة ويكشف عن بقاء المجتمع ربما منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

ربما وفي هذا شيء من التفسير.

وقالت «الجارديان» أيضا: إن حياة ديانا - بعد الطلاق من الأمير - أعادت الى الشعب البريطاني اهتمامه بشئون العالم، وهو الاهتمام الذي أخذ في الخفوت بعد انتهاء الامبراطورية ثم أجهزت عليه تاتشر بترويجها للفردية وللانانية.

لكن «الجارديان» حملت أيضا آراء أخرى.

واحدة من كاتبات الأعمدة قالت إنها لا تفهم هذا الحزن الجارف والعارم، ولاتفهم له سببا، إنما هي تفهم الحزن العادي علي امرأة شابة وجميلة وفوق هذا مشهورة، وقالت إنها تعتقد أن كثيرين جدا ممن شاركوا في موجة الحزن، لم تكن ديانا في حياتها تعني لهم شيئا بل إن بعضهم لم يكونوا يحبونها، وقالت إن الاعلام هو الذي ألهب الحزن العادي فاصطنع نهر الحزن المتدفق والجارف، لقد حول التليفزيون وضع باقة من الزهور أمام أحد القصور الملكية إلى «حدث اعلامي» ثم تصاعدت درجة إلهاب المشاعر الي حد أشعر الناس العاديين بأن عليهم أن يحزنوا هذا الحزن وأن من لايحزن ولا يعبر عن حزنه بوضع باقات الزهور، أو بالوقوف الليل بطوله حاملا شمعة موقدة أن به شيئا من الخطأ، هستيريا جماعية اصطنعها الاعلام»

في هذا أيضا شيء من التفسير.

وحملت «الجارديان» رأيا ثالثا يقول: إنه لا مفاجأة في الطريقة التي انتهت بها حياة الأميرة، فمن تدخل الى حياة مثل حياة «قبيلة الفايد» لابد أن تلقى نهاية من هذا النوع.

لكن هذا الرأي لايفسر شيئا. وإنما يعيد تذكيرنا بمقال كتبه إدوارد سعيد قبل أيام من موت الأميرة تناول فيه عنصرية الصحافة البريطانية في تناول قصة ديانا مع دودي الفايد هل من ضمن هذه العنصرية، أن الصحافة، بما فيها الراديو والتليفزيون تعاملت مع مصرع دودي الفايد وكأن شيئا لايكاد يذكر.

في اليوم الرابع بعد الحادث تذكرت احدى قنوات التليفزيون أن ترسل احدى كاميراتها الى بيت «آل الفايد» في بلدة انجليزية صغيرة. وكانت المفاجأة التي نقلتها الكاميرا أن أهالي القرية يضعون باقات الزهور أمام البيت المغلق، وأن فتاة ريفية قالت: إن حزنها علي موت «دودي» عميق. فهذه عائلة تهتم بالبلدة التي تعيش فيها، وكانت المستشفى المحلية على وشك الاغلاق بعد تخفيض موازنة التأمين الصحي. فقدم لها محمد الفايد المال الذي أبقاها مفتوحة، وأنه حتى يتبرع للخدمات الاجتماعية التي تقوم بها الكنيسة مع أنه مسلم.

وقالت الفتاة القروية نفسها إنها حزينة أيضا على ديانا التي لم تقابلها

أبدا، لكنهـا حـزينة لأن هذه المرأة المسكينة ماتت وهى على عتبة السعادة لأول مرة فى حياتها» ثم تحفظت «هذا ما أظن. فهذه المرأة المسكينة لم تنعم بحياة عائلية سعيدة .. نعرف قصة الطلاق العدائى المرير بين أمها وأبيها، ونعرف «عدم حب» زوجة أبيها لها ولأخيها ولأخواتها ، وانتهت حياتها وهى على عتبة الدخول ضمن عائلة نعرف نحن هنا مدى ماقيها من دفء ...»

XXX

بعـد هذا كله وغـيره ، يبقى هذا الحزن العام المتدفق والجارف على ديانا بحاجة الى المزيد من التفسير.

لكنه عموما يبقى حزنا «بريطانيا» بالذات ، انجليزيا خاصا أى أن أسبابه لاتفهم ان كانت ستفهم بالتفتيش فى هذا المجتمع ، فى حالته الراهنة.

أما مايستعصى علي التفسير ، فهو ما اذاعته الاذاعة البريطانية لمراسلها فى القـاهرة «جـيـيم مـوير» ان السـفـارة البريطانية اضطرت أن تطلب من لندن مزيدا من سجلات التعزية ، فقد فاقت مواكب المعزين أقصى ماكانت السفارة تتوقعه أو تتصوره.

من هؤلاء ؟ ولماذا وماذا كانت تعنى لهم ولنا ديانا أميرة ويلز؟

إلا أن يكونوا ناسا يتصفون بتفاهة العقول وخواء الوجدان وجدوا فى موت هذه المرأة المسكينة .. فرصة للتمسح فى ارستقراطية لايعرفون عنها شيئا ولاتعرفهم ، ولن تعيرهم أى اهتمام.

وهذا الذى يستعصى علي التفسير هو الذى حرضنى على كتابة هذا المقال.

وللشرطة النسائية أيضا دموع الحزن



سلعة المشاهير

نعمة أم نقمة !!

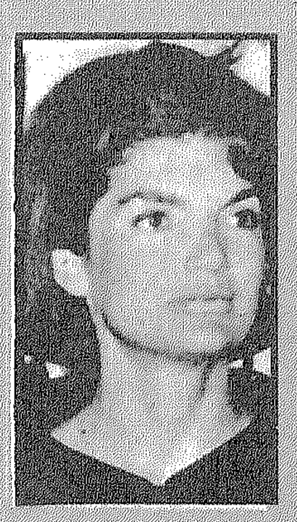
بقلم: مصطفى درويش

للمخرج الإيطالى «فيديريكو فيلليني» فيلم جعل عنوانه «الحياة اللذيذة» (١٩٥٩) .

ولقد كان من بين الشخصيات الكثيرة فى هذا الفيلم الذى جاء بالشهرة لصاحبه ، شخصية مصور مفترس أطلق عليه كاتب السيناريو انيو فلايانو اسم باباراززو .

ويعرف عن «فلايانو» أنه استوحاه من «كوريولانو باباراززو» اسم صاحب فندق فى «كاتانزارو» جاء ذكره فى مؤلف لشاعر بريطانى «جورج جيسينج» ، كان قد أقام فى ذلك الفندق أثناء فترة تجواله بأقليم كالابريا فى ربوع إيطاليا ، وذلك قبل قرن من عمر الزمان وفى أحد المشاهد التى لاتنسى ، وما أكثرها فى «الحياة اللذيذة» نرى البابارازيين (جمع باباراززو) ونعنى الآن المصورين ، وقد تجمهروا أمام سلم طائرة ، مصوبين عدسات ، ولا أقول فوهات الكاميرات نحو الباب انتظارا لـ «سيلفيا» (انيتا اكبرج) النجمة السويدية الأمريكية ، القادمة إلى روما لأداء دور مهم فى أحد الأفلام .

وما أن انفتح باب الطائرة لتظهر «بلحمها ودمها» حتى انقضوا عليها ، لا كبشر ، بل كخساس الطير ، مفترسين باللقطات .



جاكلين كيندى



مارلين مونرو

هروب مستمر من
محاولات الصحفيين
لتصوير ديانا ..
وكانت المأساة !!

سلعة المشاهير

و هكذا كان «فيلليني» ، كعهدنا به ، سباقا فى كشف احدى عورات العصر الحديث .

فمن الاكيد ، انه بدءا من حياته اللذيذة ، صارت كلمة «باپارازى» تعنى المصورين الذين يطاردون المشاهير ، لالتقاط صور لهم ، حتى وهم يمارسون حياتهم الخاصة ، كسائر البشر، بعيدا عن الأنظار .

عبادة الشهرة

وانه لجدير بالذكر هنا ان اقول ان هذه الكلمة قد تلازمت مع ظاهرة عبادة الشهرة ، تلك الظاهرة التى أفرزها القرن العشرون ، وما كانت لتوجد ، فى غياب تكنولوجيات الاتصال الحديثة.. الكاميرا ، الخدمة السلكية ، الشاشة الفضية .

والآن «الإنترنت» آخر صيحة فى ثورة المعلومات .

وظاهرة عبادة الشهرة بدأت مع نظام النجوم الذى ابتدعته استديوهات هوليوود فى منتصف العقد الثانى من القرن العشرين .

فقبل هذا النظام كان احد لا يدخل فى عداد المشاهير إلا اذا كان صاحب انجاز كبير ، كان يكون اكتشف شيئا ما، أو ألف كتابا ما ، أو انتصر فى معركة ما.

اما الآن فالمشاهير من أمثال الأميرة ديانا ، ينتمون الى فصيل آخر .

فلو تساءلنا ماذا أنجزت الأميرة ، وماهو عطاؤها ، لما حصلنا على جواب يشفى الغليل .

فباستثناء انها انجبت ولدا قد يتوج ملكا لبريطانيا فى مستقبل قريب او بعيد ، فهى والحق يقال ، لم تكن ثمة وظيفة واضحة لها فى الحياة ، تؤهلها بفضل انجازاتها فيها لاقتحام عالم المشاهير .

وبهذا المعنى يسوغ لنا القول بأن شهرتها من نوع شهرة «جاكلين كيندى، أوناسيس» وليست من نوع شهرة «ايفابيرون» أو «مارلين مونرو» او حتى «جريس كيلى» .

ومع ذلك ، فإن نحاول العثور على وظيفة للأميرة الراحلة ، بحثا عن تبرير لشهرتها ، امر فيه ، ولاشك ، خروج عن جادة الصواب فتطور وسائط الاعلام العالمى ، وصناعات الترفيه ، كلاهما قد جعل من الشهرة سلعة لها كيانها القائم بذاته ، والمستقل الى حد كبير

اقتصاديات الشهرة

وعن ذلك كتب «تيلور كووين» استاذ الاقتصاديات بجامعة «جورج ماسون» بولاية فيرجينيا ، فى مؤلفه «اقتصاديات

سلعة المشاهير

الشهرة» ما مفاده ان ثمة صفقة ضمنية بين المشاهير والمعجبين بهم ، بموجبها يتحقق لهم الكثير من الاحلام، ولكن أعباء الصفقة ، قد تتحول بحياتهم الى كابوس مقيم . وكلاهما اى الحلم المتحقق والكابوس المقيم ، تزيد من تأثيره وسائط الاتصالات الحديثة .

ونقطة البداية بالنسبة لصفقة من هذا القبيل ، هى اقبال المجتمع على طلب المشاهير.

والحق ، ان هذا الطلب قد ازداد بشكل مثير للدهشة إبان القرن العشرين.

ويبدو ان ثمة قوتين تدفعان بالطلب نحو الازدياد .

قدامى الأبطال

أولاهما رغبة المجتمع الثابتة فى ان يكون له رصيد من الأبطال ، حتى وان كانوا من فصيل آخر غير فصيل الشاعر بايرون او الرحالة من امثال «ستانلى» و«لفنجستون» أو الثوار من عينة «جاريبالدى» ، و«ارنيست جيفارا» .

والأخرى نمو وسائط الاعلام على وجه لم يكن فى الحسبان .

فكان ان قامت، نتيجة لذلك، قنوات لتوزيع الشهرة ، بدأت قومية ، لتصير الآن عالمية، يشمل بثها مشارق الارض ومغاربها .

وهنا نستطيع ان نقول ان الطلب على الابطال بالمواصفات القديمة ، سواء أكانوا من السياسيين أم المحاربين، أخذ فى الانحسار منذ مدة ، بحيث يكاد يكون منعدما الآن .

فهذا النوع من الابطال قد فقد ، بلا جدال قدرته على كسب العقول والقلوب .

والبديل له حاليا ، نوع آخر متحكم فى السوق ، من شروطه أن يكون البطل سواء كان من جنس الرجال أو النساء محبوبا من الكاميرا ، منفتحا على الناس.

وفوق هذا ان تكون شخصيته مشوبة بعيب ، يثير معه التعاطف ، والمشاركة فى المعاناة .

شروط التسويق

لقد كان التصور للابطال فى العصور الماضية ان يكونوا اقرب الى الكمال . حتى جاء عصرنا ليغير هذا التصور من أساسه وذلك بأن أحل محل صفة الكمال، صفة أخرى لم تكن أبدا من صفات الأبطال ، ألا وهى ضعف الإنسان .

سلعة المشاهير

فتلك الصفة هى المطلوبة الآن كشرط لنجاح تسويق من يجرى اعداده للدخول فى عداد المشاهير .

ملكة القلوب

كل هذا كان متوافر بسخاء فى الأميرة ديانا فوقوع الكاميرا فى أسر حبها .

وانفتاحها على الناس البسطاء رغم انها أميرة ويلز ، وام لصبى ، مقدر له ان يعتلى العرش ليكون ملك بريطانيا فى يوم من الأيام كلاهما أمر لاجدال فيه ، وكلاهما مهد الطريق لشعبيتها المنقطعة النظير .

غير أنه بدون اعلانها على الملأ بأنها مريضة بالاكتئاب والبوليميا .

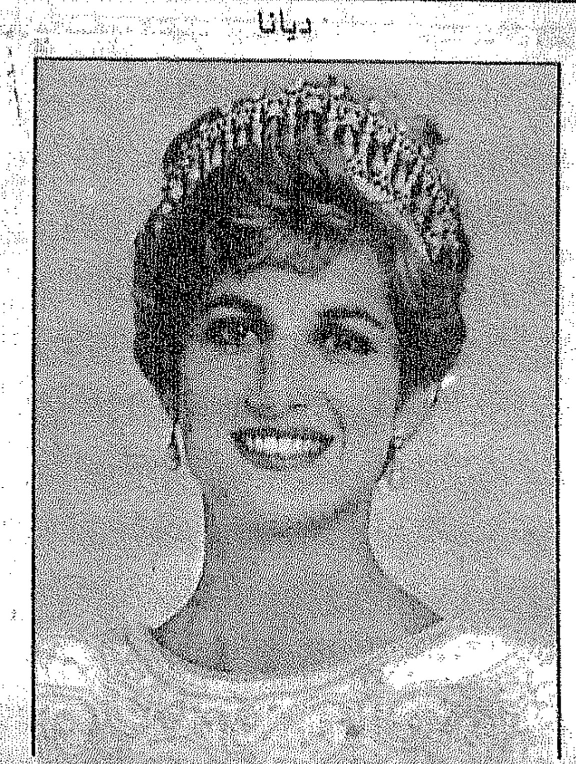
وبدون اعلانها ان زواجها من ولى العهد زواج غير سعيد وما تبع ذلك من انفصال ثم طلاق عاصف، فمعارك ضارية مع القصر الملكى ، اظهرتها بمظهر ضحية تسعى لحماية نفسها بالانتصار .

بدون كل ذلك ، ماكان فى إمكانها ان تكون بطلة فى نظر قطاع كبير من الشعب البريطانى .

وان تؤهل بفضل ذلك للصعود الى قمة الشهرة حيث أصبحت ، ولسنوات ، اشهر امرأة على كوكبنا

علاقات خطرة

والغريب ، انها لم تكتف بكل ذلك بل عملت على إنشاء علاقة مع فتى لعوب كان الوارث الوحيد لأب مسلم ، واسع الثراء ، يمتلك اكثر المحلات التجارية فى


ديانا


جريس كيلى

سلعة المشاهير

بريطانيا أناقة .

ورغم ذلك فطلبه الحصول على الجنسية البريطانية كان محل رفض ، لأكثر من مرة ، من قبل السلطات وليس من شك ان تصرفها هذا وهو آخر تصرف في حياتها الصاخبة القائمة على الكيد لأعدائها فى القصر ، خاصة ولى العهد ، زوجها الأول والأخير ، قد كشف عن عبقريتها الفذة في المزاوجة بين الغرام والانتقام !!

وعلى كل ، فإنه لما يلفت النظر فى مشاهير هذه الايام أمران :

سيطرة الأنجلوسكسون

الأول ان معظمهم من المتكلمين باللغة الانجليزية وليس محض صدفة أنه، فيما عدا إيفا بيرون ، فجميع الشهيرات عالميا «مارلين» «جاكلين» «جريس» ، و«ديانا» من المتكلمات بتلك اللغة .

وذلك يعكس ولاشك الهيمنة الأمريكية، الانجليزية ، الاسترالية على كل من وسائط الاعلام العالمية ، والصناعات الترفيهية .

والثانى ان النساء يشكلن نسبة كبيرة داخل صفوف المشاهير .

وهذا يعني ان صناعة المشاهير من الصناعات القليلة التى فى وسع النساء ان يتنافسن فيها على قدم المساواة مع الرجال .

وفى هذه الصناعة برزت الأميرة ديانا ، بحكم الندرة تلك الصفة التى



ايفا بيرون



جاكلين كيندى

سلعة المشاهير

انفردت بها ، دون غيرها من النساء الشهيرات .

فهوليوود ، على سبيل المثال ، في وسعها ان تنتج ما تشاء من النساء الصغيرات الجميلات .

اما ان تنتج نساء صغيرات جميلات تجرى في عروقهن الدماء الزرقاء ، فهذا امر دونه خرط القتات .

منتج نادر

وهكذا أصبح لديانا ، ذلك المنتج الذى توافرت لعرضه صفة الندرة ، سوق عالمية ، تباع فيها صورتها ، اذا كانت جيدة ، ليس في بريطانيا وحدها ، وانما حول العالم شرقا وغربا . ويحدث هذا بتكاليف لا تتجاوز قيمة مذكرة صغيرة وكاميرا قيمة تحسن التصوير من قريب أو بعيد .

وهى تكاليف ضئيلة ، خاصة اذا ماجرى مقارنتها بالأرباح الطائلة المحتملة ، فيما لو نشرت الصورة على نطاق واسع .

وان يكافأ المشاهير ، فهذا أمر ليس حوله جدال .

وليس من شك ، ان الاستحسان احد الصور التى يجرى مكافأتهم بها

وهو لا يكلف المجتمع الا أقل القليل وأعباء تكلفته ، يكاد يتساوى في تحملها الفقراء مع الأغنياء .

وهذا يعنى أن الشهرة في جوهرها سلعة قوامها المساواة في الاستحسان الذى يضفيه خاصة وعامة الناس على المشاهير .

الجاه والمال

ومع ذلك ، فمعظم المشاهير يفضلون ان تكون المكافأة بالمال ، يغدق عليهم بالملايين . فنجوم السينما ، والمغنون ، ولاعبو الكرة ، ومصممو وعارضات الازياء ، يرون شهرتهم منعكسة بغير لف ودوران ، فيما يدفع لهم من اجور او في مبيعات المنتجات المتصلة بها اسماؤهم عن طريق الاعلان .

وفي رأى «تيلور كووين» صاحب «اقتصاديات الشهرة» ، ان ثمن مشاركة المشاهير بصورهم او بأسمائهم في الدعاية للمنتجات ، قد ارتفع خلال السنوات الاخيرة ارتفاعا فلكيا .

ولا غرابة في هذا فتاجير وجه مشهور في عالم معلوماته لاتنفد ، صار احدى وسائل التميز ، والتفوق على الاخرين في اسواق تشتد فيها حرب المنافسة على وجه غير مسبوق .

هذا ، ونادرا مايجنى المشاهير من

سلعة المشاهير

اعضاء العائلات المالكة ثمار هذا النوع المباشر من المكافآت ، وان كانت «سارا فيرجسون» زوجة شقيق ولي العهد قد جنت اربعة او خمسة ملايين دولار ، خلال شهور قليلة من بيع سيرة حياتها ، والدعاية لبعض المنتجات .

وعند هذا المنحنى من سياق الحديث ، أرى أنه قد يكون من المناسب أن أقول:

الأميرة والعظمة

اولا: ان الاميرة الراحلة لم تقاس من مطاردة الصحافة لها ، حتى فى حياتها الخاصة .

بالعكس كانت سعيدة كل السعادة باستمرار تسليط الاضواء عليها ، دون انقطاع. مغتبطة فى اغلب الاحوال ، باهتمام الصحفيين بها ، الذى كان اشبه باهتمام الكلاب .

ومن حين لآخر كانت تلقى لهم بعظمة، سرعان ماتظهر فى اليوم التالى ، منشورة بعناوين مثيرة على صفحات إحدى الجرائد الشعبية الصفراء ، بوصفها ، أى العظمة خبرا انفردت به عالميا .

وثانيا : ان الشهرة وان كانت تحقق لمعظم المشاهير احلامهم فى الجاه والمال ، الا انها تتعهدهم فى الوقت نفسه ، بمخاطر جسام فهى فى تقدير "كووين" تجنح الى الاضرار بالمشاهير .

ووفقا لحساباته ، فنسبة مرتفعة من المشاهير تعانى من مرض القلب ، والفشل الكلوى، وادمان الخمور والمخدرات .

لعنة الشهرة

وكثير منهم يفارقون الحياة فى سن مبكرة ، مارلين مونرو بالانتحار وهى فى السادسة والثلاثين .

ايفا بيرون بالسرطان ، وهى فى الثالثة والثلاثين، اميرة موناكو «جريس كيلى» والاميرة ديانا كلتاهما بالقتل فى حادث سيارة ، وليس لهما من العمر سوى اثنين وخمسين وستة وثلاثين.علي الترتيب وهو اى «كووين» على ظن يبلغ درجة الرجحان الشديد بأن هذه الظاهرة انما ترجع الى ان السعادة لا تنبع فى الغالب الأعم الا من الإنجاز .

ولأنه بعد الوصول الى قمة الشهرة ، غالبا ما يفقد معظم المشاهير القدرة على تحقيق اى انجاز ولو كان صغيرا ، فسرعان ما تنتاب بعضهم حالة من الاكتئاب ، تنتهى بهم بائسين. ومما يزيد حالتهم سوءا وسائط الاعلام المتربصة لهم . المترقبة اى خطأ يرتكبونه ولو كان صغيرا ، لتهول من شأنه على وجه ، يجعل من حياتهم جحيما ، ويتحول بشهرتهم من نعمة الى لعنة .

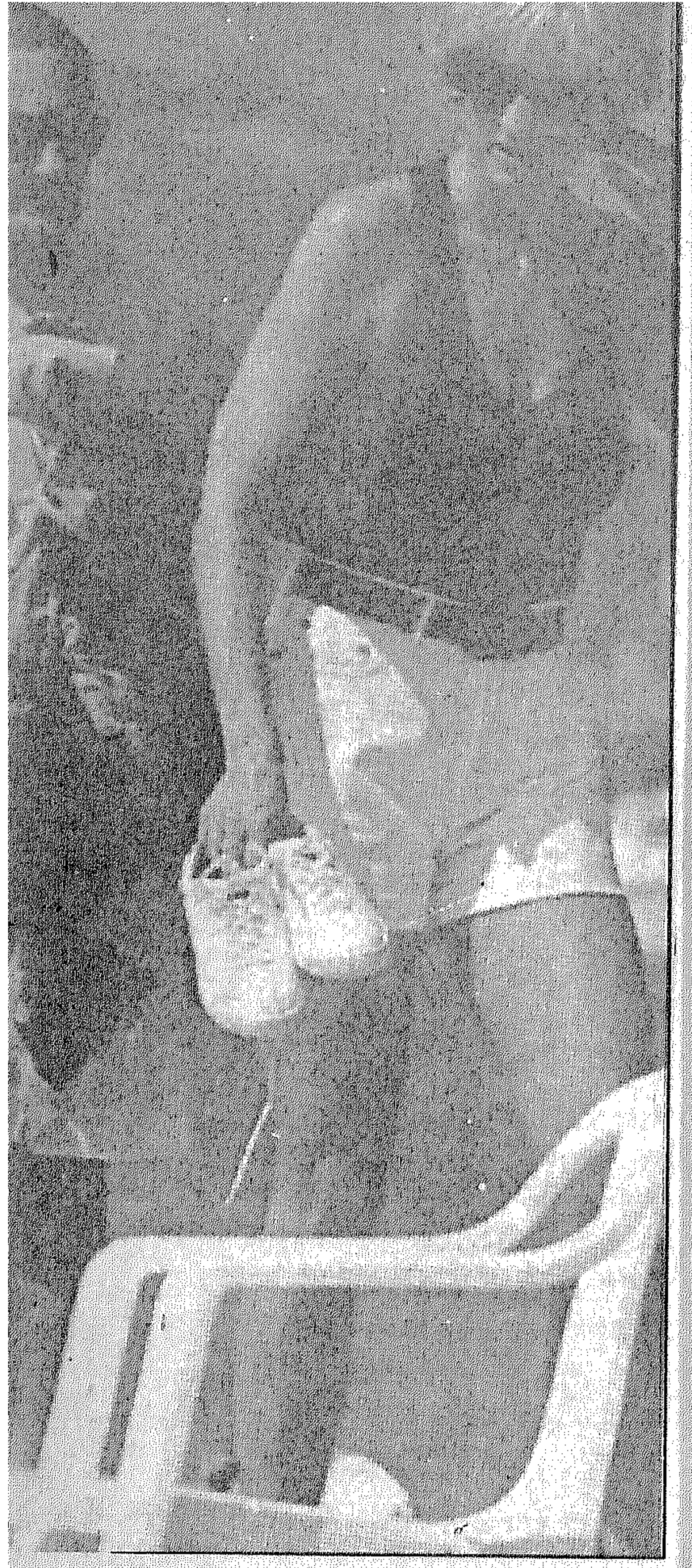
الأميرة ديانا..
وقصة الدمية كوبيليا

بقلم: د. جلال أمين

●● منذ سمعت ذلك الخبر الفظيع، عن مصرع الأميرة ديانا، شعرت بأن القصة كلها، منذ بدايتها بالزواج من ولى العهد وحتى النهاية المأساوية، أقرب ماتكون الى القصة الأسطورية. القصة لها كل ملامح الأسطورة أو التراجيديات اليونانية، مما يجعل من الصعب (بل وأكاد أقول من الخطأ) التعامل معها وكأنها قصة واقعية حدثت لشخص من دم ولحم كان يعيش بالفعل معنا ثم رحل عنا فجأة ●●

القصة محزنة جدا بلاشك - سواء ثبت أنها حدثت بصنع أيد خفية أو قضاء وقدرا، ولكن ماهو أهم بكثير، فى رأيى من التفكير فيما إذا كانت الأميرة قد ماتت بسبب حادث تصادم أو بفعل فاعل، هو التفكير فى الأميرة ديانا «كظاهرة». فالأميرة ديانا قطعا «ظاهرة» غير مألوفة: بداية معرفتنا بها ثم شهرتها التى طبقت الآفاق، ثم انشغال الناس بها كل يوم وكل ساعة، والتعاطف المدهش معها من جانب ملايين من الناس فى كل أنحاء الأرض، ثم موتها على هذا النحو، ثم كمية الحزن والدموع التى انهمرت بسببها.. إلخ. كل هذا يجعل من الأميرة ديانا ظاهرة فريدة حقا، ويجعل الذهن يتجه، وهو يبحث عن شبيه لها أو عن تفسير مقنع لمأساتها، ليس إلى قصص حقيقية سابقة حدثت لأناس حقيقيين، بل إلى القصص الخيالية والأساطير.

ومع إلحاح قصة الأميرة ديانا على ذهنى منذ سماعى بخبر مصرعها، ومتابعتى لبعض ما نشر عنها، من توجيه اللوم الشديد لوسائل الإعلام التى خلقت الأميرة خلقا ثم تسببت فى موتها، ومحاولة وسائل الاعلام رد هذه



اللحظات قبل الاخيرة بين دودى وديانا .. والحياة

التهمة بالقول بأن الناس هم الذين دفعوهم دفعا إلى ملاحقة الأميرة، لأنهم يشتهون رؤية صورها ومعرفة أخبارها، ثم منظر الجنازة الرائعة التى تم ترتيبها للأميرة، وخروج خمسة ملايين (كما يقال) من الانجليز للاشتراك فى تشييعها، ومتابعة نصف سكان الكرة الأرضية لمنظر الجنازة على شاشات التليفزيون، كل هذا أدى بى إلى تذكر قصة باليه مشهور هو باليه (كوبيليا) وكان كل ما تذكرته منها أنها تدور حول رجل يصنع العرائس ويبيعها، وكان من بين ماصنعه دمية لفتاة فى غاية الجمال، ثم جعلها باستخدام بعض أعمال السحر تتحرك وترقص كأنها امرأة حقيقية من دم ولحم. لم أتبين على الفور العلاقة بين الأميرة ديانا والدمية كوبيليا، ولكنى شعرت شعورا قويا بان هناك شبها شديدا بينهما، فأحضرت القصة وقرأتها، فإذا بى أتبين أن الشبه كبير لدرجة تحتم علىّ أن أروى قصة كوبيليا للقارىء.

●●●

الدكتور كوبلياس صانع ماهر للعرائس ولكنه أيضا يفهم فى السحر ويمارسه بنجاح. من بين العرائس التى صنعها عروسة بالحجم الطبيعى رائعة الجمال، سماها «كوبيليا» وشعر بالفخر الشديد عندما أتم صنعها ووضعها على كرسى فى الشرفة ليراها كل رائح وغاد،

وقد ألبسها ثوبا يخلب اللب بجماله ووضع في يدها كتابا وكأنها تقرأ.

مر شاب وسيم في الطريق فرأى العروسة في الشرفة فظن أنها امرأة حقيقية وفتن بجمالها ووقع على الفور في حبها، وراح ينتهز أي فرصة لكي يمر أمام شرفتها ليلقي نظرة جديدة عليها ويمتع عينيه برؤية الثوب الجديد الذي ترتديه كل يوم. وأخيرا لم يتحمل الشاب أكثر من ذلك فذهب إلى الدكتور كوبلياس ليعلن له حبه للفتاة ورغبته في الاقتران بها. دهش الدكتور كوبلياس دهشة عظيمة وإن كان قد سر أيضا سرورا بالغا بنجاحه في صنع دمية بهذه الدقة وهذا الجمال، وكان على وشك أن يبوح للشاب بالحقيقة وأن يقول له إنها ليست إلا دمية، ولكن خاطرا شريرا مر بذهنه، فهو ليس فقط صانعا ماهرا للعرائس ولكنه أيضا تاجر جشع لايشبع من تكديس المال، بعضه فوق بعض.

سأل الدكتور كوبلياس نفسه: «إذا كان هذا الشاب يمثل هذا النزق فلماذا لا أفيد من نزقه مادام يظن أنها امرأة حقيقية فسوف أجاريه في سفهه وغيه، وأزيده بلاهة على بلاهته، فأستخدم ما أعرفه من طرق سحرية لأضفي على الفتاة ماليس فيها، وأجعلها تتحرك وتمشي وترقص وتبتسم وتضحك وتتكلم، وكأنها أذكى وأرق امرأة، بالاضافة إلى كونها أجمل النساء، وأجعلها تقول كلاما من تأليفي، فيقع المسكين في حبها أكثر، ويصبح على استعداد لأن يدفع لي كل مايملك مهرا لها».

وفعلا استأذن كوبلياس من الشاب بضع لحظات وألقى بنظرة على بضع صفحات في إحدى كتب السحر التي يملكها، وذهب إلى الدمية وأجرى عليها بعض الطقوس فإذا بها تخرج إلى الشاب وهي تبتسم وترقص وتتكلم وكأنها أذكى وأرق امرأة فضلا عن جمالها الخلاب.

سر الشاب سرورا عظيما وكاد يطير من الفرح لولا أنه من سوء حظ الدكتور كوبلياس أن حدث، قبل أن يقبض الثمن من الشاب، أن تعثرت قدم كوبيليا أثناء الرقص فوقعت على الأرض، فهرع إليها حبيبها لمساعدتها على القيام، فإذا به يراها على الأرض كالجثة الهامدة، وإذا به عندما مد يده ليلمس جبينها، يكتشف، لدهشته العظيمة وخيبة أمله الشديدة أنها ليست إلا دمية من البلاستيك، لا حياة فيها بالمرة، وأنها ليست إلا وجها جميلا وجسدا ممشوقا يرتدي ثوبا رائعا. أما الباقي كله فمن أعمال السحر التي قام بها الدكتور كوبلياس.

كاد الشاب أن يجن جنونه إذ رأى كل أحلامه تتبدد في لحظة، وعندما رآه



زفاف القرن العشرين

الناس بهذه الحال انهالوا بالشتائم والسباب على الدكتور كوبلياس الذى خدع الشاب هذه الخدعة الدنيئة طمعا فى نقوده، فأدى بالشاب إلى هذه الحالة النفسية البائسة.

ودافع الدكتور كوبلياس عن نفسه قائلا: «وماذا تنتظرون منى أن أصنع مع شاب مهووس لايستطيع التمييز بين المرأة الحقيقية والمرأة البلاستيك، وعلى استعداد دائما لأن يرى مايريد أن يراه، دون أن يستخدم عقله، ويريد أن يعيش على الدوام فى حلم بعد آخر من أحلام اليقظة، ومستعد لدفع أى مبلغ من المال لمن يهيىء له هذا الحلم؟ إذا كان هو بهذه البلاهة فلماذا لا أستفيد من بلاهته وهذه صناعتى ومهنتى؟ هل أنا وصى عليه؟»

ولكن الناس لايقتنعون ويستمرون فى توجيه السباب والاهانات للدكتور كوبلياس. خاصة وانهم هم أنفسهم كانوا قد خدعوا مثل هذا الشاب تماما، وكانوا كلما مروا على بيت كوبلياس، ظنوا هم أيضا أن الدمية امرأة حقيقية من لحم ودم.

عدد صغير جدا من الناس ممن يتسمون بالميل إلى الفخر بأنفسهم، انتهزوا هذه الفرصة لأن يزهوا بأنفسهم ويشمخوا بأنوفهم فقالوا بتكبر واضح «لقد كنا نعرف منذ أول لحظة أنها ليست إلا دمية، ولم ننخدع بحيل الدكتور كوبلياس ولو للحظة واحدة.

إنه هو الذى جعلها تبتسم وترقص



وجنازة القرن العشرين

وتتكلم، وهو الذى كان يختار لها الثياب، بل هو الذى كان يضع الكلام الذى تنطق به، وهو الذى فكر لها فى كل الأدوار التى كانت تقوم بها، لكى تستمر فى التأثير على هذا الشاب وتملك بها عقله. ومن ثم فنحن لانشعر بأى حزن بالطبع لما حدث لها إذ كيف يحزن عاقل لما يصيب دمية من البلاستيك مهما كانت جميلة الوجه؟».

مضى الدكتور كوبلياس مهزوما مدحورا، ولكن لايجب أن يظن أى شخص أن ماحدث له فى قصته مع كوبيليا سوف يمنعه لأكثر من يوم أو يومين من أن يصنع عرائس أخرى، فالقصة لابد أن تكرر طالما وجد أشخاص لهم جشع الدكتور كوبلياس، ويملكون من القدرة على صنع العرائس ومن كتب السحر مايملكه، وطالما ظل هناك من الشباب والشيوخ مايستعذبون الحياة فى أحلام لا صلة لها بالحقيقة.

●●●

لست فى حاجة بالطبع إلى أن أبين للقارىء بصريح العبارة، العلاقة بين قصة الأميرة المسكينة ديانا وقصة

الدمية كوبيليا، أو أن أقول للقارىء من هو الدكتور كوبلياس فى قصة الأميرة ديانا، ومن هو الشاب الذى وقع فى حبها..إلخ. فالأمر واضح تماما. ولكنى أحب فقط أن ألفت نظر القارىء إلى أنه فى القصة الحقيقية، قصة الأميرة ديانا، عاد الدكتور كوبلياس إلى صنع العرائس بأسرع بكثير مما كنا نظن، ومما حدث حتى فى قصة كوبيليا. فحتى جنازة الأميرة ديانا الرائعة، كان ترتيبها بإيحاء خفى من الدكتور كوبلياس، الذى حقق حتى من الجنازة نفسها مكاسب خيالية، وأنه حتى الآن لم يجرؤ إلا عدد ضئيل جدا من الناس على القول بأن الأميرة ديانا لم تكن فى الحقيقة أكثر من امرأة عادية جدا، وأن الذين يعتقدون ذلك ولم يقولوه علنا، لم يمنعهم من قوله علنا إلا خوفهم من الدكتور كوبلياس، أو أنهم قالوه ومنع الدكتور كوبلياس نشره ولكى أثبت للقارىء أن الدكتور كوبلياس قد عاد فورا إلى صنع دمى جديدة تبدو وكأنها أشخاص حقيقيون، ألفت نظره إلى أن بعض الجرائد قد بدأت تنشر مقالات عن الأمير الصغير وليام، الابن الأكبر للأميرة الراحلة، تحمل عناوين. «نحن نحبك ياوليام!».

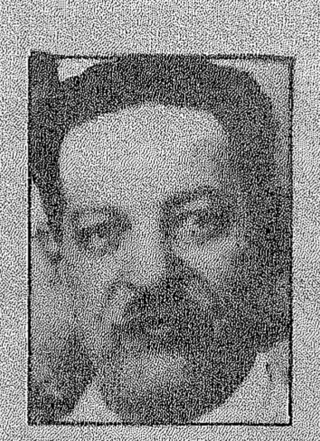
المسرح المصرى المفترى عليه

يؤلمني مثل كثير من جيلي الذين نشأوا على عشق المسرح ما آل إليه حال المسرح في هذه الأيام، فالواقع أن المسرح هو مدرسة الحياة، وهو مجمع الفنون، وحيث كان هناك في مصر من يأتي بأفعال تضر الرسالة المسرحية. لابد من توحيد جهود المؤمنين برسالة الفن المسرحي، فليس من المقبول أن تستمر المهزلة الحالية والتى تسىء بكل المقاييس للفن فى مصر عامة والمسرح بصفة خاصة.

ما الذى حدث ؟ حدث زلزال من صنع البشر (إياهم) فى مؤامرة لتدمير الذوق العام وإفساد القيم عن قصد، بعد أن كان الإنسان يصحب أسرته لمشاهدة الفن الراقى على خشبة المسرح بالتقاليد المعروفة، والدقات الثلاث التى كانت تمهد لعرض غير سفيه كما نشاهد تلك الأيام، والغريب أن الجمهور لم يكن وراء هذه الظاهرة الشاذة على الساحة الفنية فى البلاد. فقد لاحظنا أن الإقبال يزيد على المسرح القومى، والأوبرا، وسائر دور العرض المسرحى للدولة، وهذا يعنى أن الإسفاف ليس مبررا لجذب الجمهور.

وإذا كان المسرح هو الواجهة الفنية بعد تقلص دور السينما، فإن الايديولوجية التى تحكم السياسة تصبغ العملية الفنية حيث التيار العام ينشد (الخصخصة) فلابد أن يصحب هذا التحول بعض التجاوزات خاصة فى المرحلة الاولى. ان الإفراز الطبيعى لهذا النظام إغراق السوق بمواد تناسب الذوق الوافد مع هذه الايديولوجيات الجديدة أى أليات السوق ! وهذا

يعني مزيدا من (التسطيح) لأن المقصود بكلمة مسرح طمسته المدخلات التي صاحبت المنهج الاجتماعي الجديد، ونحن لا نختلف مع الذين ينشدون الخصخصة لكن نرى ضرورة الالتزام بحد أدنى من المصلحة القومية العليا وقيم المجتمع التي نشأنا عليها.



نجيب الريحاني

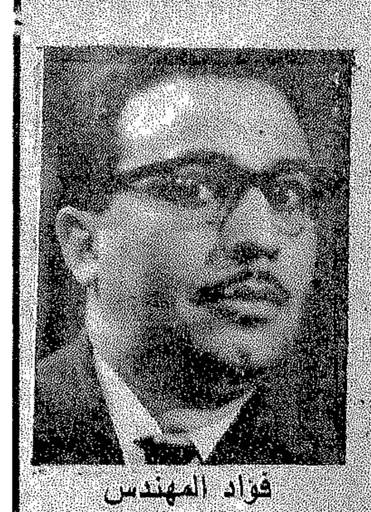


عادل إمام

ياسادة نحن في حاجة للضحك ليزيل عن كاهلنا الهموم والأحزان، فقد كان الريحاني يضحكنا، وكان فؤاد المهندس يضحكنا ومازال عادل إمام يضحكنا .. ولسنا دعاة للنكد، والعويل على المسرح. لم يكن الأمر كذلك، فتحويل الخشبة إلى ديسكو والحوار إلى (قافية) للسخرية من كل القيم الاجتماعية، أمر لا يمكن القبول به، وهذا بالتأكيد ليس من الفنون المسرحية التي قرأنا عنها وشاهدناها ومازلنا نشاهدها على مسرح الدولة فقد نبه النقاد منذ زمن بعيد إلى الدور الأخلاقي للمسرح. وقد ورد في كتاب أرسطوطاليس الإغريقي (فن الشعر) ما يوضح دور المسرح في إحداث التغيير الأخلاقي لدى المشاهد.

ودعونا نردد ما كتبه مارون النقاش (١٨٤٧) تعليقاً على مسرحية البخيل: إن للمسرح وظيفة تعليمية الهدف منها نقل درس أخلاقي ضمن موقف درامي معين. ومن أجل هذا تبنت هيئة اليونسكو الدعوة إلى الاهتمام بمسرح الطفل والشباب باعتبار المسرح وسيلة فعالة للتربية السليمة، إن المسرح يعرض الدراما التي من خلالها يمكن للناشئة أن يدركوا معنى الحياة، ومن ثم يصبح من اليسير تنمية قدرات الأطفال والشباب على الثقة في النفس. وتنمية الاحساس والخيال.

نعود إلى الوضع المتردي للمسرح المصري الذي لم يصل إلى هذه الدرجة من الانحطاط من قبل. إن العري الذي تمارسه الفاتنات لايتناسب مع مجتمعنا، وفيه فتنة بين شباب مصر.


فؤاد المهندس

الفـن الجميل

وفيه أيضا فرصة للأصوليين كى يهاجموا المجتمع الذى يسمح بهذا (الفجور) من وجهة النظر الأصولية، ونحمد الله أنهم لا يدخلون دور المسرح الذى نوجه إليه اللوم، وإلا كانوا قد وجهوا اليه بدل الكلمات قنابل ومتفجرات !!

وإذا كان المقصود من هذا الطوفان المسرحى مع بداية فصل الصيف (فرفشة) الإخوة العرب الذين ينزلون على أرض الكنانة للترفيه، فهل هانت مصر على أبنائها الفنانين حتى تتحول إلى (ماخور) للعرب ؟ وهى قلب العروبة النابض، ورائدة المسيرة العربية، ولماذا لا نلتزم بمنع الخمر والميسر (علنا) ونحدد الأماكن التى تمارس فيها هذه المنكرات، وهذا تنفيذ لمقولة (إذا بليتم فاستتروا) لكن الإعلانات فى الصحف والتنويهات التى يعرضها التليفزيون ليلا ونهارا وجهارا !! فى بيوتنا .. أمر يحتاج إلى إعادة النظر.

● د. مصطفى القصاص

صبحى جرجس والصمت المنحوت فى المعدن

☐ يحتل صبحى جرجس مكانة رفيعة فى فن النحت المصرى الحديث، منذ تكرس - هو - للكشف وللتفجير ، وللعقل المتواتر ، وللمبدع ، فى السنوات الأخيرة من زمن السبعينيات.

ففى السنوات العشرين الأخيرة تلك ، أمكن لفن صبحى جرجس أن يتخطى حاجز اللغة النحتية المعنية بالكتلة ، والفراغ ، والملاس ، والنتوءات ، والتهشيرات الحمضية، الى أشكال جسدانية الطابع - تعج فى غموضها ، وتتملى التحريض الصامت حتى تنهض كالتعويذة الليلية فى وعى قرية بدأت حياتها على النو.

يقتحم صبحى جرجس الرمز ، ويمتزج مزجا بخامة النحاس ، ويفرغ العلامات من دلالاتها ، ويقدم لنا أيقونته الجديدة ، ويضعنا نحن المتلقين أمام كيانات رأسية الوضعة ، ذات بدن حى مغلف فى صمته الخاص .؟

وهو حين يقدم لنا عناصره وأشكاله المعدنية المنحوتة هذه ، اذا به يتركنا نهباً لذلك الالتباس المحير بين هاجس«الفكرى» وهاجس «المادى» وبين المتعين واللامتعين بل إن تمثال صبحى جرجس هو مزيج من بين نتائج تلك الثنائية الأبدية التى تختار صفات اتحادها من تماهى عناصر حتي تفقد خواصها الجزئية ، وتكتسب الكلى .

إن منحوتات صبحى جرجس هى تمثيل لوجود خيالى ، وهى أشكال مغلقة غلقا على غموضها ، مكتفية - على مايبدو للمشاهد - باستقلالها ووحدتها، إنما هى تستعيد فعاليتها من عنفها المفارق ، ومن لجوئها لدالات مخالفة ، بل وأيضا مما تحمله من عدائية للشائع ، وللمبتذل ، بل ولتلك التوليفات التى ادعت لنفسها مشروعية الحداثة باسم التكنولوجيا ، والعدمية التاريخية .. والميديا ، والصناعة والاعتقال اليومى للحقيقة باعتبار أنها «الواقع» وللواقع باعتبار انه «الحقيقة» .

إنما نحن حين نراقب أعمال صبحى جرجس نجدها وقد التاثت بذاتها ، وانشطرت على مآساتها الخاصة ، واستعارت صمتها الخارجى من جوفها ، اذ ذاك نتلقاها وهى تعرب لنا عن نسبها حين تكشف عن سلالتها الأفريقية ، وعن رحيقها المصرى المتمثل فى طقس الصمت وفى الكونى .

● أحمد فؤاد سليم

كتب

«نقد وإبداع»
انحيازات ومعارك صريحة

☐ «نقد وابداع» كتاب صدر أخيرا للفنان الناقد محمود بقشيش يخرج من دائرة الاعتياد إلى آفاق الدهشة .. آفاق تصل إلى حد التصادم مع المسلمات لكشف الزائف منها .

هو مجموعة من المقالات والدراسات المختارة فى نقد الفنون الجميلة يعكس من خلالها على حد قوله «انحياز ت وتوجهات ومعارك صريحة» والانحياز هنا للعقل وحده .

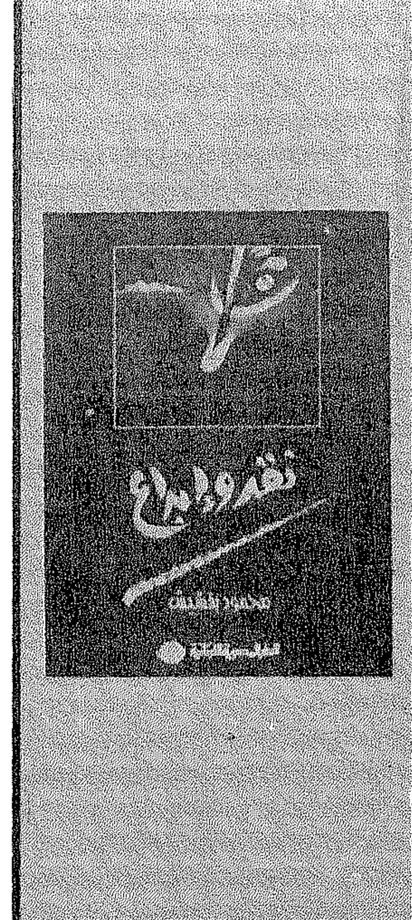
ومساحة الكتاب تمتد من جيل الرواد إلى المعاصرين وفنانى الحداثة من محمود سعيد وراغب عياد، ويوسف كامل، وچورچ صباغ الى موريس فريد، وجمال السجينى، وبيكار وزكريا الزينى، ومحمد حجى ومن الفن المصرى إلى الفن العربى متمثلا فى النحات الكويتى سامى محمد، والمصور العراقى فائق حسن، والفنان التونسى الخياشى . وتتعدى حدوده الى بيكاسو وفان جوخ ودالى وفنان اللوحة الصحفية نورمان روكويل والفنان اليونانى المصرى المولد انطون مايو وغيرهم .

فى حديثه حول الفنان محمود سعيد يقول : «اذا كان سعيد بشكل عام يلتزم السلامة مع أسرته وطبقته فإنه يتخفف من الضغوط عندما يكون النموذج المراد رسمه منتميا الى شرائح الخدم عندئذ يعرى كل شىء ويرسم الجنس على الشفاه المكتنزة والعيون الوحشية والجسد النحاسى الفاجر» .

ومحمود بقشيش يعكس لشاعرية الصداقة الرقيقة التى جمعت بين راغب عياد ويوسف كامل مؤكدا على تحرر الصديقين الحميمين من الضغط العاطفى الذى يجبر أحدهما أو يستدرجه الى تبنى وجهة نظر الآخر فى الفن والحياة فظلا مختلفين حتى النهاية دون أن يفكر أحدهما فى التنازل عن تلك الصداقة الغالية . «كان راغب عياد مسيحيا حتى النخاع ومثلت الرسوم الكنسية والموضوعات الدينية أهم محاور إبداعه الفنى







فيما ظل يوسف كامل المسلم منحازا الى الاسلوب التأثرى .

وبتحليله البديع يضىء بقشيش على عالم الفنان بيكار الوردى .. «يحتل الرجل المرتبة الثانية فى دنيا لوحات حسين بيكار ولم يأت هذا الحكم بناء على إحصاء رقمى بل جاء عن طريق درجة الفاعلية التعبيرية التى يمنحها للمرأة ففى مجموعة لوحات النوبة منح بيكار المرأة أكبر قدر من الحركة تسمح بها ضوابطه الأخلاقية والجمالية فى الوقت الذى لايسمح للرجل إلا بالأوضاع الهادئة المتأملة وهو بشكل عام صدى لما تفعله المرأة».

وهو يجابه الأجهزة الثقافية ويدينها لاهمالها للفنان موريس فريد فقد «عاش الفنان الكبير مجبرا فى الظل ومات مجبرا فى صمت وفى رأيى أن أول اتهام أسهم فى احكام دائرة الاهمال حوله موجه إلى الأجهزة المعنية بأمر الثقافة فى مصر فلم تحفل بفنه ولم تحرص على تقديمه إلى المحافل الدولية بحجة أن فنه خرج من زمن بعيد من سباق الموضة » .

ورغم أن كتابه ضم أربع مقالات حول الفن العربى فإنه يعلن ويصدق شديد عن مشقة ذلك «كلما حاولت الكتابة عن فنان عربى أجد صعوبة فى الحصول على مراجع وإذا حصلت علي بعضها وجدتها فى معظم الأحيان غير مفيدة لازدحامها بمبالغات المديح وانصرافها عن قول مايفيد القارىء من حقائق».

وهو يعكس لعالم الفنان العراقى فائق حسن بقوله «بين بعض شخوص فائق حسن وشخوص جواد سليم ونزار سليم وغيرهم من الفنانين العراقيين . فى لوحاتهم جميعا ثوابت هى التزام بالبساطة الخطية والصراحة اللونية واختفاء الملامح الفردية مع نزوع الى التكعيبية واذا كانت ملامح الأسلوب الفردى قد ذابت نوعا ما ـ فى نمط جماعى محفوظ فقد سهل هذا من ناحية أخرى التعرف على الدولة التى ينتمى اليها هؤلاء الفنانون» !

وعند قراءته للفن العالمى يكشف المعنى فى لوحة بيكاسو الشهيرة «فتيات افنيون» والتى كانت البداية الحقيقية للأسلوب التكعيبى «ان ثمة مساحة فارقة بين موضوع اللوحة ومضمونها

فموضوعها فضائحى يحتفى بفتيات الليل غير أن المتأمل لعلاقات الشخوص ـ لا الشخصيات ـ بعضها ببعض يجد أنها لاتبوح بالدعوة إلى الجنس وذلك على النقيض من شخصيات لوحة «آنجر» المسماة الحمام التركى حيث تحولت لوحته المستديرة إلى مايشبه معجنة من اللحم الطرى !

ومن خلال عالم فنان اللوحة الصحفية الأمريكي نورمان روكويل يعلن رأيه فى فن الغلاف المصرى وبصراحة شديدة «على الرغم من أن روكويل معروف فى مصر لدى البعض من غير المختصين فى الفن ـ ربما يعد اللوحة الشهيرة التى رسمها لعبد الناصر على غلاف الـ "Post" سنة ١٩٦٣ فقد كان الكم الهائل من اللوحات والرسوم المنشورة بالكتاب المكرس لحياته وفنه أثرها فى ايقاظى على حقيقة أن الغالبية العظمى من أغلفة مجلاتنا يتجافى الفن ويزهد فى الذوق السليم وتنفر من الاتقان وتغازل السوقية وادهشنى أننى لم أحتج من قبل على ذلك !

وفى النهاية .. هذا قليل مما تضمنه كتاب الناقد محمود بقشيش .. الذى يعد بمثابة مواجهة صادقة تدفع الإبداع التشكيلى بعيدا عن أقنعة الزيف والتنكر .

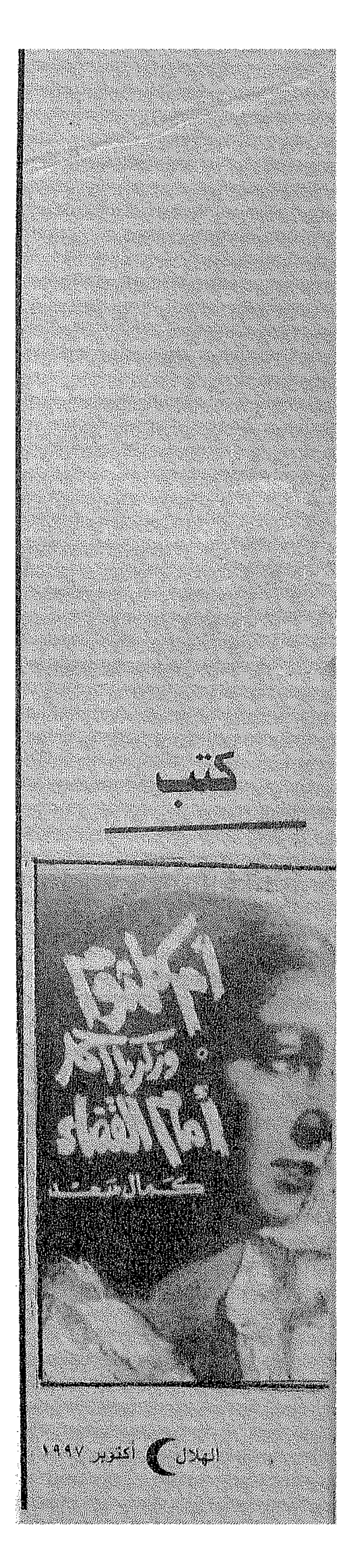
تحية إلى النقد والإبداع فى هذا الكتاب المهم .

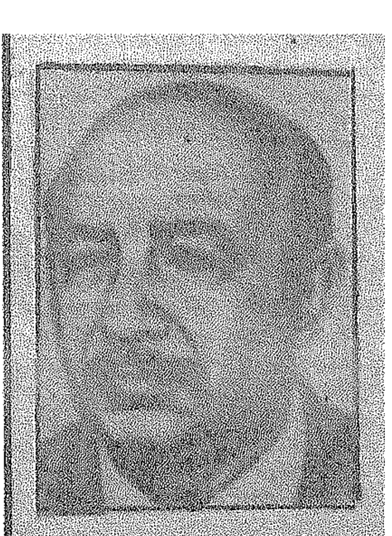
● **صلاح بيصار**

ام كلثوم وزكريا احمد

□ تحاول الكتب دائما ، من خلال الباحثين والكتاب، إخراج احداث هامة من اعماق النسيان لإلقاء الضوء عليها، خاصة تلك المرتبطة بشخصيات ذوات أهمية فى السياسة ، والفن ، والتاريخ. وفى كتابه الاخير «ام كلثوم وزكريا احمد امام القضاء» ، نجح المؤلف كمال سعد فى النبش عن قضية فنية شهيرة ، تجاهلتها الصحافة ، وكتابات التاريخ الفنى، خاصة فى حياة سيدة الغناء العربى .

ورغم حساسية هذه القضية بين قطبين من ابرز أقطاب الغناء والتلحين ، فإن المؤلف قد لاحظ أن هناك حالة من التجاهل والتعتيم حول وقائع هذه القضية التى ظلت تنظر فى المحاكم طوال ثمانى سنوات، وهو موضوع كان يمكن أن





كمال سعد

يكون مادة خصبة للصحافة الفنية خاصة ، أننا لو راجعنا ماتكتبه الصحف فى السنوات الاخيرة عن قضايا الفن ، فاننا سنجده يحتل مكانة بارزة للغاية، قياسا إلى التعتيم الذى حدث حول الخلاف القضائى بين ام كلثوم وزكريا احمد .

وقد سعى الكاتب الى كشف أن سبب ذلك التعتيم لم يكن ابداً حرصاً على تضييق الخلاف فى اضيق الحدود والعمل على انهائه فى اسرع وقت ، بدليل أن القضية ظلت تشهدها المحاكم طوال ثمانى سنوات .

وقد حاول كمال سعد أن يعطى صورة مفصلة على الفترة التى سبقت هذه القضية فتحدث عن الطرب السائد فى تلك المرحلة، وصعود نجم ام كلثوم مقابل أفول عصر مطربة القطرين فتحية احمد ، وعن مكانة منيرة المهدية في الطرب العربى، ثم عن رحلة ام كلثوم فى عالم الطرب عما أسماه ب «قبل العاصفة» ، ثم بداية سنوات الأزمة ، فالملحن قد تحمس كثيرا للمطربة الصاعدة ، حيث أصبح دعامة هامة من الدعامات التى تجند كل طاقاتها لتدعيم شهرة ام كلثوم ، لا بالحماس لصوتها، والدفاع عنه . ولكن من خلال ألحانه الخالدة.

وقبل أن يختلف الاثنان، غنت ام كلثوم لزكريا أحمد اكثر من ستين أغنية ، وماسر الخصومة المفاجئة فهى أن الملحن راح يطالب بنصيبه فى حق الأداء العلنى عن اغنية «الاهات» وغيرها فى الاذاعة . وهى الأغنية التى حققت نجاحا باهرا، واعتبرها النقاد طفرة فى عالم التلحين بالنسبة للأغانى السائدة فى ذلك الوقت .

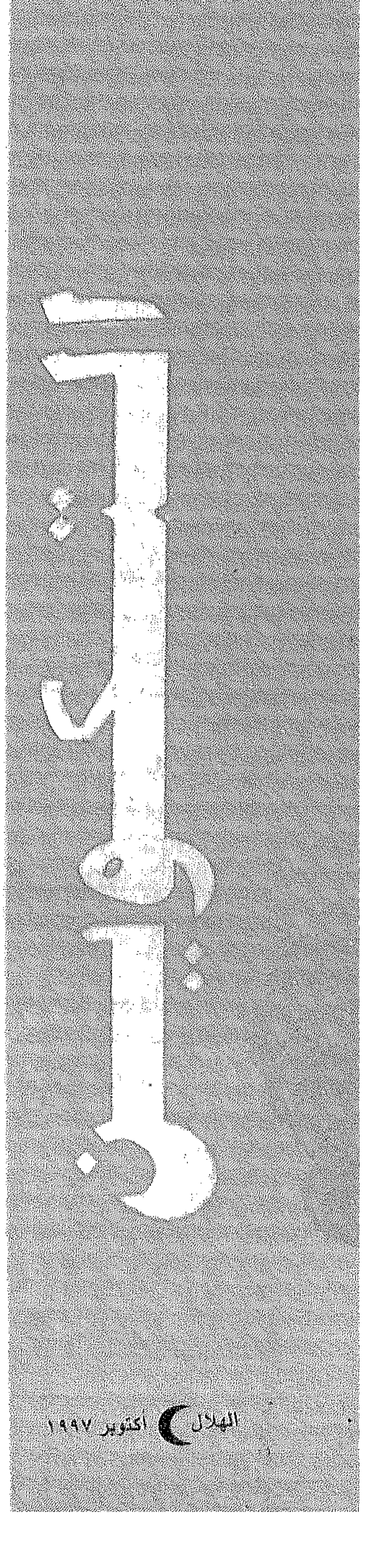
ورغم أن القضاء ظل ينظر فى القضية لسنوات ، فانه لم يصدر الحكم الحاسم فى الأمر، باعتبار أنه قد تم صلح بين الطرفين، تدخل فيه اصدقاء الطرفين ومعارفهم . وقد كان الملحن مبادرا إلى الصلح ، بعد أن بادر الى اللجوء إلى القضاء بهدف استمرار التعاون .

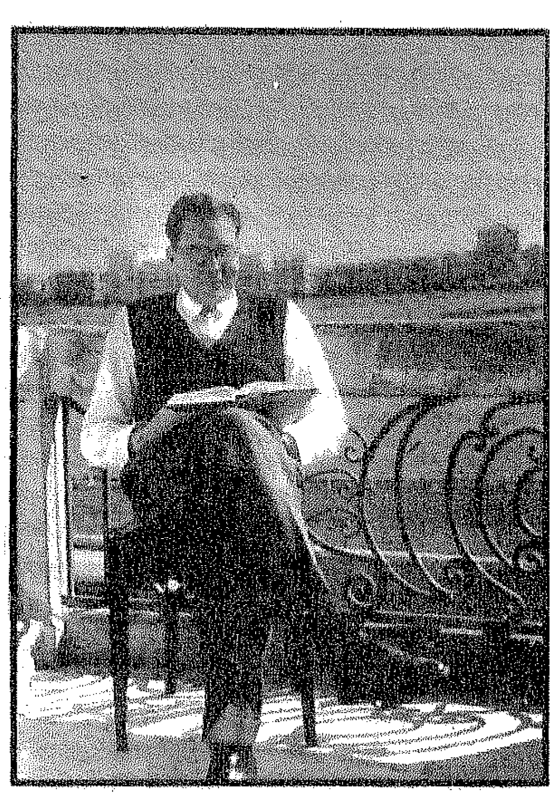
كمال سعد حاصل على ليسانس الآداب فى أول دفعة صحافة عام ١٩٥٨ ، له عدة مؤلفات تصل الى خمسة عشر كتابا، ويعمل منذ سنوات صحفيا ، وكاتبا فى مجلة المصور.

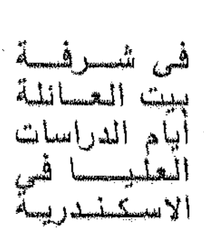
● محمود قاسم

البدايات المبكرة

د. أحمد أبو زيد







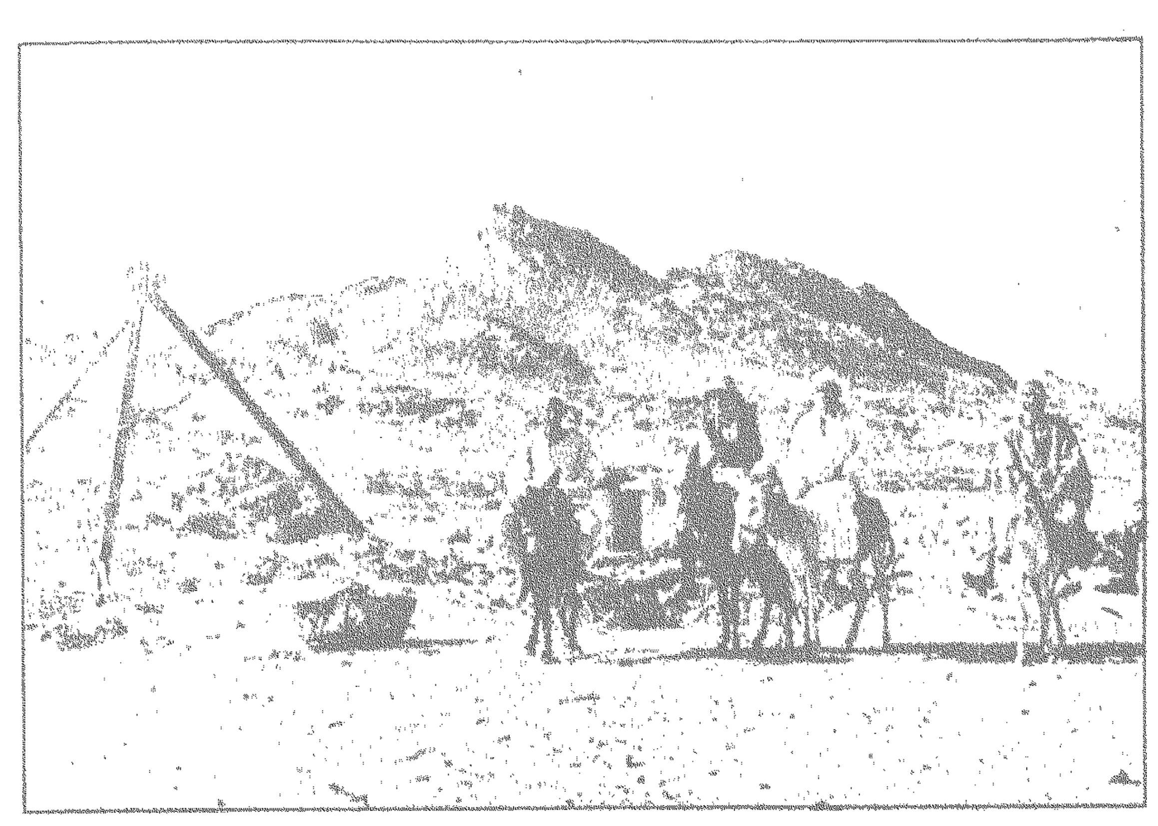
فى شرفة بيت العائلة أيام الدراسات العليا في الاسكندرية

حياة المرء مزيج عجيب ومعقد من الظروف والأوضاع البيئية والاجتماعية والثقافية كما تتحكم فيها الرغبات الخاصة والميول الذاتية ..

مثلما أنها تخضع لتأثير عدد من الاشخاص الذين يتركون بصماتهم الواضحة على سلوكه ، وأسلوب تفكيره بل ونظرته العامة إلى الحياة ، بحيث يمكن القول إن حياة ذلك الفرد المعين هي خلاصة تفاعل كل هذه العوامل المختلفة التي ترسم له الملامح الرئيسية المميزة لما نسميه الشخصية وتحدد له بشكل أو بآخر الطريق الذى يسير فيه بل والروابط الاجتماعية التي يدخل طرفا فيها والمكانة الاجتماعية التي يحتلها بل والدور أو الوظيفة التي يؤديها في المجتمع الذى ينتمي اليه وقد يكون لهذا الفرد قدر معين من الارادة التي تتدخل في تحديد مساراته وعلاقاته واختياراته ولكن هذه الإرادة ذاتها كثيرا ما تكون محكومة بتلك العوامل المتشابكة المعقدة التي تحيط به والتي انتجته ، أو هو على الأقل يأخذها في اعتباره قبل أن يتخذ قراراته ويخطو أولى خطواته نحو تحقيق هذه القرارات .

وحين يمعن المرء النظر في شريط حياته وأحداثها لابد من أن تقفز أمام عينيه مجموعة من الاشخاص والمواقف والعلاقات والقيم والتجارب التي شكلت حياته منذ البدايات الأولى ولاتزال تحكم سلوكه وتصرفاته وتوجه اراءه وتفكيره وتحدد مواقفه من الناس ومن الحياة بشكل عام . وحين يكون العمر قد امتد بهذا المرء إلى ثلاثة أرباع القرن مثلا - كما هو الحال بالنسبة لي - فسوف يتراءى له مدى ثراء وغنى وتنوع التجارب التي مر بها على الرغم من كل ما قد يبدو له لأول وهلة من رتابة هذه الحياة، وبطئها وما قد تثيره في نفسه أحيانا من سأم وضجر وملل فخلال هذ الحياة الطويلة التي امتدت الى ثلاثة أرباع القرن أتيحت لي الفرصة لأن أشاهد وأجرب الانتقال من الحى القديم العريق الذى ولدت ونشأت فيه والذى كانت تحكمه منظومة كاملة ومتكاملة من العادات والتقاليد والقيم المتوارثة إلى أحياء أخرى بالمدينة نفسها «الاسكندرية» أكثر حداثة وأبهى منظرا وأجمل تنسيقا ولكن ينقصها الاحساس بالانتماء الى الجماعة ، وشاهدت كيف تدهورت أحوال ذلك الحى القديم العريق وأمثاله من الأحياء التي كانت تضم عائلات الاسكندرية الكبيرة وكيف لحقها الاهمال بل والتدمير في كثير من الأحيان بعد أن هجرها سكانها الأصليون وأصبحت تعرف باسم الاحياء الشعبية كما لو كان محكوما على كل ما هو (شعبى) بأن يكون مهملا مهجورا تسوده الفوضى ويعم فيه الفقر والخراب .

وشاهدت خلال هذه الحياة الطويلة التطورات الهائلة التي طرأت على الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر والصراع السياسى بين الأحزاب المصرية والصراع بين الوفد والقصر وبين الحركة الوطنية والاستعمار البريطاني ومظاهرات الطلاب في الثلاثينات وسقوط الملكية والحرب الخفية والمعلنة بين رجال الأعمال اليهود

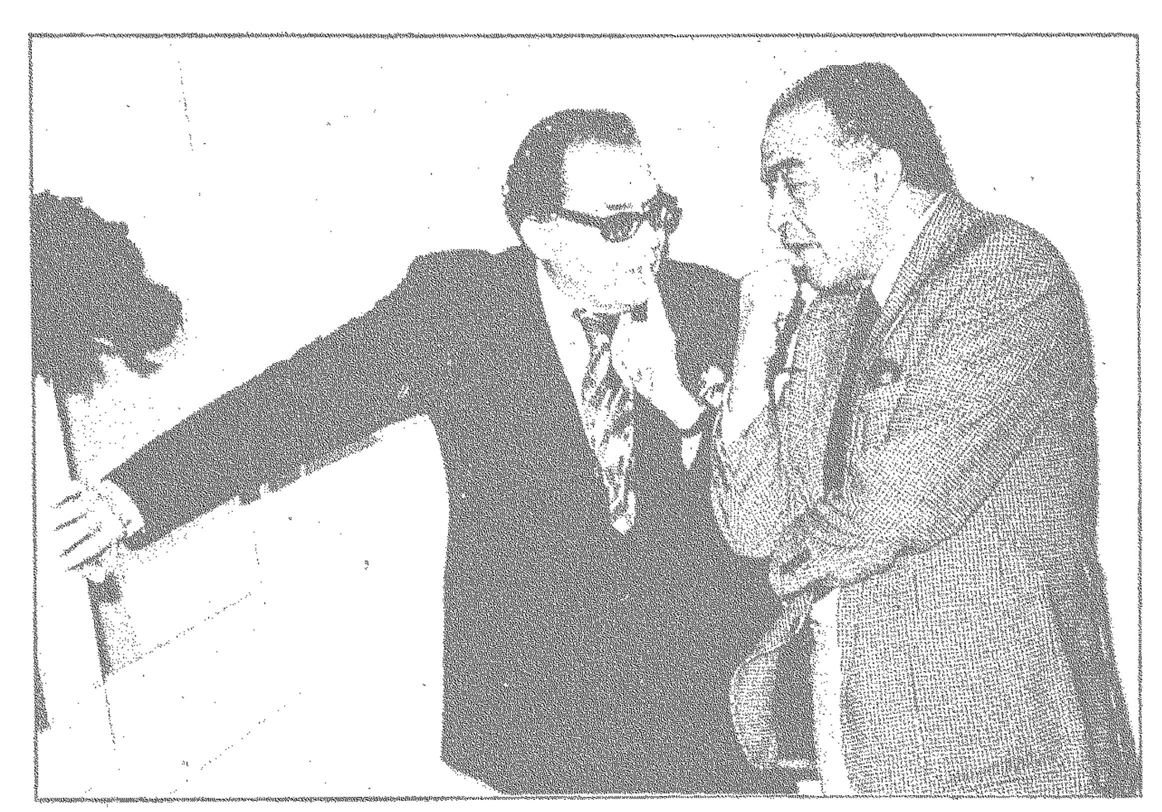


الانتقال بالحمير أثناء الدراسة الابتدائية
فى الواحات الخارجة أوائل الخمسينيات

والأجانب من ناحية ورجال الأعمال المصريين الذين كانوا يحاولون تثبيت أقدامهم وانتزاع تجارة مصر الداخلية والخارجية على السواء من أيدى هؤلاء الدخلاء والنزاع الطويل الذى ترتب على ذلك والذى كانت تنظر فيه المحاكم المختلطة وكانت الاسكندرية بالذات مسرحا خصبا لهذه الصراعات والنزاعات بحكم موقعها كميناء .. وكان والدى غارقا الى أذنيه فى هذا الصراع بحكم اشتغاله بالتجارة الخارجية واستيراد الفحم لتسيير قطارات السكك الحديدية فى مصر ، ولذا عرفت منذ صغرى جانبا من القضية المصرية سواء فى بعدها السياسى أو الاقتصادى أو الاجتماعى ، نتيجة للفجوة الهائلة التى كانت تفصل بين مصالح المصريين ومصالح الأجانب فى مجتمع «كوزموبوليتانى» مثل مجتمع الاسكندرية الذى كانت تتعدد فيه الجنسيات والأعراق والأديان والأشكال والالوان واللغات والثقافات .

نظام دقيق

إنما الذى كان يميز رجال الأعمال فى الثلاثينات والاربعينات الى جانب ذلك الصراع والتصدى للأجانب هو التمسك بنظام دقيق من القيم التى تقوم على التعفف والكبرياء والإباء ، وهذا مفهوم يختلف اختلافا كبيرا عما يتبادر الى الأذهان الآن حين نسمع كلمة رجال



مع الأديب الناقد د. محمد زكى العشماوى فى السبعينات
وكان نائبا لرئيس جامعة الاسكندرية وكنت عميدا لكلية الآداب

الأعمال وما نقرأه عن تصرفات البعض وارتباط المفهوم لدى الكثير من الناس الآن بالتكالب على جمع المال بكل الوسائل والطرق المشروعة وغير المشروعة دون أن يعنى ذلك بطبيعة الحال عدم وجود هذه القيم النبيلة لدى شريحة كبيرة من رجال الأعمال الحاليين ولكننى أذكر أن والدى قال لى ذات مرة وهو ينصحنى أن أمد يدى دائما الى الآخرين ولكن بشرط أن يكون كف اليد موجها الى أسفل وقد أطبقت أصابع اليد رمزا على العطاء ، وألا أمدها أبدا وقد فتحت الكف ، الى أعلى رمزا على الأخذ والتقبل من الآخرين. والظاهر أن قيمة العطاء كانت سائدة فى مجتمع الاسكندرية الذى كان يسوده التراحم على الرغم من الفوارق الشاسعة بين شرائحه المختلفة ، أو ربما بسبب هذه الفوارق الاقتصادية والاحساس العميق بها والرغبة فى تخفيف آثارها ما أمكن ، ومن هنا كانت الجمعيات الخيرية التى ينشئها بعض الذين وسع الله لهم فى الرزق ، كما انشئت مؤسسات الخدمة العامة التى كانت تقوم بأنشطة مختلفة فى المجالات التعليمية والصحية . فكانت هناك جمعية العروة الوثقى التى أنشأت عددا من المدارس بما فى ذلك مدرسة «الصنايع» كما كانت تعرف بين الناس وبذلك كانت مدارسها تقوم بنشر التعليم العام والتدريب المهنى وتقبل أعدادا كبيرة من

التلاميذ بالمجان . وكان هناك إنشاء مستشفى المواساة ، كما كانت هناك مؤسسة (أمين) يحيى باشا الخيرية ومن الانصاف أن نذكر أن عددا من رجال الأعمال الأغنياء الأجانب كان يسهم فى اقامة مثل هذه المنشآت وهو فضل ينبغى الاعتراف به، بل إن بعضهم كانوا روادا فى مجال الخدمة الاجتماعية .. ولكن إلى جانب هذه المؤسسات والمنشآت ، كان الموسرون يميلون فى العادة إلى العطاء فى الخفاء أكثر مما يقدمون فى العلن ، وكان الكثيرون منهم يحرصون على ذلك أشد الحرص كما لو كان الثراء عورة ينبغى سترها ، فقد كان ثراؤهم يزينه الحياء والعفة والترفع وهى أمور تختلف تماما عن ثراء الكثيرين الآن الذى يكشف عن نفسه فى كثير من الفجاجة والابتذال والتباهى الذى قد يصل الى حد الوقاحة .

انعكاس المناخ على تخصصى

ولست أقصد من هذا التغنى بفضائل الماضى أو النعى على الحاضر بقدر ما أهدف الى تقديم بعض الملامح العامة للبيئة الاجتماعية التى نشأت فيها وهى بيئة كانت تعرف معنى التماسك والتضامن اللذين يأخذان شكل التكافل الاجتماعى بدلا من الشعور بالفردية والأنانية والعداء إزاء الآخرين ويبدو أن هذه النشأة فى ذلك المناخ الذى كان يسوده التآزر والتعاون والتراحم كانت توجه حياتى بطريقة لاشعورية انعكست بعد ذلك بسنين طويلة فى اختيارى التخصص فى مجال الانثروبولوچيا التى تهتم بدراسة المجتمعات التقليدية ونظمها الاجتماعية وأنماط السلوك والقيم السائدة فيها . بل وأن يكون منهجى فى دراسة هذه المجتمعات هو المنهج البنائى الوظيفى الذى يأخذ الأنساق والنظم الاجتماعية فى وحدتها الشاملة الكلية التى تؤلف البناء الاجتماعى المتماسك والذى يحاول ابراز عوامل التضامن الاجتماعى ومظاهره المختلفة بينما يعتبر الصراع فى المجتمع حالة طارئة تهدف إلى تحقيق التوازن بين قوى المجتمعات وشرائحها المختلفة .

ولقد كانت العائلة التى ولدت فيها والتى أحمل اسمها تسودها من ناحية الأب القيم والتقاليد والعلاقات والعادات التى تحكم سلوك وحياة المشتغلين بأمور التجارة والمال ، ولكن تسودها من ناحية الأم القيم والتقاليد والاعراف التى توجه رجال الدين الذين كانوا يحظون فى تلك الفترة «العشرينات والثلاثينات» بمكانة محترمة - إن لم تكن مرموقة - فى المجتمع المصرى بوجه عام . فلقد كان جدى لأمى شيخا أزهريا كما كان كذلك بعض أبنائه . وكان الشيوخ والمشايخ فى ذلك الحين يتمتعون بثقافة دينية عميقة لم تكن تمنعهم من الاحاطة بجوانب متعددة ومتنوعة من ثقافة العصر من أدب وتاريخ

وفلسفة واجتماع وأخلاقيات ، بل وبمعرفة الكثير من تيارات الفكر الغربي التى كانت تجد طريقها بغزارة إلى مصر وإلى الاسكندرية بالذات بحكم موقعها وظروفها الفريدة . وبذلك كان الجو الذى يحيط بالعائلة مزيجا من القديم والجديد ومحاولات الجمع بين الثقافة العربية الإسلامية والأخذ بأساليب الحياة العصرية الغربية وهو ما كان يتوافق ويتماشى على أية حال مع الوضع العام السائد فى الاسكندرية بل إن هذه الازدواجية أو الثنائية الثقافية - بالمعنى الواسع للكلمة - وجدت لها امتدادا فى المدرسة مما أدى الى تعميقها فى وجدانى، وساعد على تغذيتها عدد من المدرسين الأفاضل الذين تتملذت عليهم فى المدرسة الثانوية على وجه الخصوص

الثنائية الثقافية شكلت وجدانى

كانت تلمذتى بمدرسة رأس التين الابتدائية ثم الثانوية وكانت المدرستان يضمهما معا بناء قديم عريق أنشىء فى عهد محمد على الى جوار قصر رأس التين وهو بناء فخم وواسع وممتد تحول الآن الى مستشفى عسكرى أعتقد أنه للقوات البحرية ، وذلك بعد أن نقلوا المدرسة الى منطقة أخرى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ويهمنى هنا الآن المدرسة الثانوية وبعض أساتذتها ليس لأن المدرسة الابتدائية لم تترك أثرا فى نفسى او لعدم وجود ذكريات جميلة تكشف عن معدن المدرسين فيها وعن نظام التعليم والأساليب التى كانت تتبع فى التدريس فى الثلاثينات ولكن لأن بعض الأساتذة فى المدرسة الثانوية . (وأنا استخدم كلمتى أستاذ وأساتذة هنا عمدا) كانوا عاملا مهما فى تعميق البذور الأولى التى غرست فى نفسى منذ البداية فى البيت ، وأشعر أننى أدين لهم بعميق الفضل فى أكثر من ناحية . فلقد كان فى المدرسة الثانوية مجموعة ممتازة من (المدرسين - المعلمين) الذين كانت تحكمهم مجموعة من القيم المتعلقة بأخلاقيات العمل والوعى بأهمية الرسالة التى يقومون بها . وكانت الميزة الأساسية الأولى التى تميز معلم الثلاثينات والاربعينات هى الشعور بالاعتزاز بالمهنة - الرسالة ، وهو شعور كانت تعززه وتسانده نظرة المجتمع ذاته الى العلم بكثير من الاجلال والتعظيم ، وليس أدل على ذلك من أن المدرستين الثانويتين الحكوميتين بالاسكندرية فى ذلك الحين كان يدير كلاً منهما (ناظر) يحمل لقب البكوية من الدرجة الثانية بحيث تسبق اسمه عبارة (صاحب العزة) كما كان عدد من الأساتذة تلقى تدريبا مكثفا فى الخارج انعكس بالضرورة على تفكيرهم وسلوكهم وأدائهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض وبالتلاميذ ونظرتهم إلى



فى الخمسينات أيام التلمذة فى أكسفورد وإلى جواره
المفكر السودانى جمال محمد أحمد والناقد د. مجدى وهبة

الرسالة التى يضطلعون بها ، وبذلك لم تعرف المدارس حمى الدروس الخصوصية التى أصابت مدرسى العهد الحالى بالسعار الذى يقتضى ضرورة العمل على القضاء عليه وإبادته بكل الوسائل مهما بلغت من الشدة والقسوة .. وكان يساند هؤلاء الأساتذة الوطنيين عدد كبير من المدرسين الانجليز والفرنسيين لتدريس اللغتين الانجليزية والفرنسية المفروضتين اجباريا على كل التلاميذ . ولكن الذى أحب التركيز عليه هنا هو أن نظرة المجتمع التى تقوم على الاحترام والاكبار للمعلم ومهنة التعليم كانت تفرض عليه هو نفسه أن يلتزم بمعايير سلوكية تتلاءم مع هذا الاكبار وذلك الاحترام .

الأمر الثانى الذى كان يميز الأستاذ المعلم فى ذلك الحين هو اتساع أفقه وتنوع معارفه وعمق ثقافته ، هذا مع رغبة حقيقية فى نشر الثقافة وتشجيع التلاميذ على القراءة والاطلاع والمناقشة . وكانت الانشطة المعاونة التى تمارس فى المدرسة تساعد على ذلك ، وهو ما كان يتمثل فى الجمعيات العلمية والثقافية وفى «حصص» المكتبة حيث كان يمضى التلاميذ - كجزء من المقررات الدراسية - أوقاتا معلومة فى مكتبة المدرسة للقراءة وأحيانا تلخيص ما يقراون وعرضه على الأستاذ المسئول وذلك فضلا عن القراءات الصيفية التى كانت تحدد لها كتب معينة من أمهات الأعمال الابداعية الكبرى وتخصص لها جوائز



أثناء مناقشة رسالة الدكتوراه وإلى يمينه د. على أحمد عيسى
وإلى اليسار د. محمد عبد المعز نصر رحمهما الله

مالية وعينية .. ولعل هذا كله يغرى بعقد المقارنات بين (معلم) المدرسة الثانوية فى الثلاثينات والاربعينات وبين ما يقوم به (أستاذ) الجامعة فى التسعينات وهى مقارنة كفيلة بأن تكشف عن قدر كبير من المفارقة التى تستحق التسجيل بقدر ما تثير الرثاء والاشفاق على ماوصل اليه الحال .

تشجيع على الكتابة الابداعية

أذكر من هؤلاء الأساتذة المعلمين فى رأس التين الثانوية اثنين بالذات كان لهما أعمق الأثر فى تكويني الفكرى وتحديد اتجاهاتى الثقافية التى لاتزال تلازمنى حتى الآن .

الأستاذ المعلم الأول كان «مدرسا أول» للغة العربية .. كان اسمه جاد لاشين وكان رجلا فاضلا يجمع بين العلم الغزير والخلق القويم والتعامل فى رفق وسماحة الى جانب عشق اللغة العربية وآدابها والولع بكتب التراث والقدرة على تبسيطها وشرحها وتقريبها الى الأذهان وتحبيب الطلاب فيها ، وانعكس هذا كله بشكل واضح فى إقبال عدد كبير منا نحن طلاب السنة التوجيهية شعبة الآداب بالذات على قراءة ، بل والتهام كتب الأدب العربى القديم والحديث على السواء ، بل امتد شغف البعض منا الى كتب التراث خارج نطاق الأدب ،وكان الأستاذ يقود خطانا طيلة الوقت فى هذا كله ، كما كان يشجعنا على الكتابة الابداعية بل ويشجع

البعض منا من ذوى المواهب الخاصة على قرض الشعر ويقرأ ماتكتب وينتقد ويعلق فى رفق وهوادة ومحبة . وأذكر أنه كان يأخذ طيلة الوقت بيد الأستاذ المرحوم الدكتور يوسف خليف - الذى كان زميلا لى فى الدراسة الثانوية وإن كان التحق بجامعة القاهرة قسم اللغة العربية والتحقت أنا بجامعة الاسكندرية قسم الفلسفة . وكان يوسف خليف يتشيع فى ذلك الوقت لعلى الجارم ، ويفضله على أحمد شوقى ، ويدخل فى نقاش طويل مع الأستاذ حول ذلك ، والأستاذ يعارضه ويتعمد أن يثيره لإيقاظ أفكاره واستثارة حاسة النقد فيه . وقد قرأ جاد لاشين معنا كتاب «نقد النثر» لقدامة بن جعفر فى السنة الأخيرة من الدراسة الثانوية وكان كتابا مقررا وفيه قدر كبير من الصعوبة ولكن الأستاذ لم يكتف بتذليل تلك الصعوبات ولكنه حبب إلينا الكتاب وأسلوب قدامة بحيث إن بعضنا انتقل منه الى قراءة كتابه الآخر عن «نقد الشعر». وقد وجدت جهود جاد لاشين صدى قويا فى نفسى واستجابة سريعة من عقلى وتفكيرى لأنها كانت امتدادا لما كنت قد بدأت فيه فى بيتنا منذ سنوات ، فقد قرأت كثيرا من كتب التراث التى كان قد تركها جدى لأمى وإن لم أستوعبها تماما ، ولكننى عرفت مما ترك تاريخ ابن خلدون، وتاريخ ابن خلكان ، وعرفت كتاب الحيوان للجاحظ والحيوان للدميرى؛ وعرفت «ألف ليلة وليلة» فى طبعة بولاق مثلما عرفت «الاغانى» فى طبعة ساسى ، وعرفت ديوان عمر بن أبى ربيعة مثلما عرفت «الفكاهة والائتناس فى مجون أبى نواس»، فقد كان جدى لأمى من رجال الأزهر المستنيرين الذين اتسع أفق ثقافتهم اتساعا عجيبا شأنه فى ذلك شأن الكثيرين غيره من أبناء جيله ، لدرجة أنه لم يكن يجد بأسا فى أن تضم مكتبته الدينية التراثية كتاب «رجوع الشيخ الى صباه» ويضعه جنبا الى جنب مع «إحياء علوم الدين» للغزالى ، وهذا فى حد ذاته مؤشر له دلالته على نوع العقلية المتفتحة التى كان يتمتع بها بعض (المشايخ) فى ذلك الحين ، مثلما يعكس المناخ الثقافى العام السائد فى مصر فى العشرينات وما بعدها . ولكن ليس ثمة شك فى أن قراءتى لهذه الأعمال كانت قراءة سطحية وغير واعية وينقصها التعمق كما لم تكن تسير حسب منهج واضح محدد الى أن جاء جاد لاشين فوضع لمساته الفنية والنقدية والذوقية إلى جانب توجيهاته المنهجية فتفتحت أمامى مغاليق الأعمال التراثية الرائعة وجوانبها العميقة التى لم أكن أدرك اغوارها البعيدة من قبل.

الإحساس بمعني الوطن من مدرس الفلسفة

الأستاذ المعلم الثانى كان «مدرسا»

للفلسفة والمواد المتصلة بها «علم النفس والمنطق والأخلاق والتربية الوطنية» التى كنا ندرسها فى المدرسة الثانوية فى أواسط وأواخر الثلاثينات.

كان أحمد عبد اللطيف بدر أستاذاً من طراز فريد في شخصيته الرقيقة المهذبة الوديعة ، وفى أناقته الواضحة التى تنم عن ذوق راق رفيع بحيث كان يبث الجمال في كل ما يتناوله أو يلمسه ابتداء من ربطة عنقه الى ألوان ملابسه المتناسقة حتى الخط الذى يكتبه في دقة ورشاقة على السبورة ، وفى كراسات التلاميذ . وقد تولى تدريس التربية الوطنية والأخلاق لتلاميذ السنوات الأولى من المرحلة الثانوية ، وهما مادتان كانتا تحتلان موقعا متميزا من المقررات التى كان أبناء جيلى يدرسونها فى ذلك الوقت . وقد أفلح تدريسهما على يدى أحمد عبد اللطيف بدر فى صياغة الشعور الوطنى والقومى والاعتزاز بمصريتنا والإحساس بالمجتمع الذى ننتسب إليه واحترام تقاليده الاجتماعية والاحاطة الدقيقة بنظمه السياسية ومن هنا كان احساسى واحساس أبناء جيلى بمعنى الوطن بكل ما تحمله هذه الكلمة من حقوق وواجبات ومسئوليات والتزامات. وساعد على تأجج هذا الشعور أحداث الفترة الزمنية التى كنا نتلقى فيها هذا التعليم وهى فترة الثلاثينات بكل ما كانت تحمله من ارهاصات ضد الاحتلال الانجليزى لمصر والامتيازات الأجنبية التى كانت تعطى للأجانب حقوقا ومزايا فى المعاملة كانت تحز فى نفوس المصريين بشكل عام ونفوس الشباب بوجه أخص وكنت أنا شخصيا قد عرفت وطأة، المحاكم المختلطة ، التى كانت تقف دائما فى صف وصالح الأجنبى وذلك من واقع تجربة الوالد فى صراعه الطويل مع بعض اليهود ورجال الأعمال من البلچيكيين المقيمين بالاسكندرية ، وما ترتب على ذلك كله من التفاف المصريين وبخاصة الشباب حول حزب الوفد ، الذى كان يتزعم حركة المناداة بضرورة إخراج الانجليز من مصر وإلغاء الامتيازات الأجنبية والالتجاء من أجل تحقيق هذا الهدف الى مهاجمة الانجليز بشتى الوسائل كان أهونها هو الاحتجاج العلنى الذى كان يتخذ شكل المظاهرات التى لم تكن سلمية فى معظم الأحيان . ولم يكن الخروج فى هذه المظاهرات مسألة صادرة عن الحماس الانفعالى استجابة للشعور الوطنى الجارف ، وإنما كان يستند الى معرفة دقيقة وعميقة بأوضاع مصر، وهى معرفة كانت مستمدة الى حد كبير من دروس التربية الوطنية التى كان يتولاها فى رأس التين وفى حالتى أحمد عبد اللطيف بدر الذى كان يقدم دروسه بأسلوب غريب كان ينفرد به عن غيره من المدرسين الذين

تولوا تدريس هذه المادة في سنوات أخرى. فلم يكن يعمد إلى إثارة المشاعر وتحريك العواطف وإنما كان يقنع بالشرح والتفسير والتحليل الموضوعي بطريقته الهادئة الوادعة التي تخاطب العقل مباشرة وفي سهولة ويسر مع إلقاء كثير من الاضواء على حقيقة الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في مصر ، ولكن هذا الاسلوب المباشر الصريح البسيط الموضوعي كان يغرس في عقولنا وقلوبنا بذور التمرد من ناحية والاحساس بالاعتزاز بالوطن من ناحية أخرى ، وكان يساعد على تعميق هذه المشاعر أناشيد الصباح التي كنا نرددها بصوت قوي ولكن في غير ضجيج أو تنافر، أو صخب ، فلم تكن مكبرات الصوت التي أبتليت بها مصر وبخاصة عن طريق المدارس والمساجد قد عرفت طريقها الينا وهي التي حولت مصر كلها إلى مجتمع زاعق لا يعرف الهمس .. وكنا نردد على الخصوص بكثير من الوجد والاعتزاز ذلك النشيد الذي أهمل لسنوات طويلة حتى انتبهت له مصر أخيرا وأصبح يتردد من حين لآخر أن «اسلمي يا مصر إنني الفدا .. ذي يدي إن مدت الدنيا يدا» كما كنا نتغنى بذلك النشيد الآخر الذي لم نعد نسمعه أو تعرف عنه الأجيال الحالية شيئا والذي كان يقول :

«يا ابن مصر يا عريق النسب .. قد دعا داعي العلا فاستجب .. فاطو في الجد بساط اللعب.. وانشد العزة في ظل العلم».. وهكذا.

تحسر على تلاميذ العصر الحالي

ولكن أحمد عبد اللطيف بدر كان يتولى أيضا تدريس المواد الفلسفية (الفلسفة والمنطق وعلم النفس) بطريقته ذاتها التي كانت تساعد على فهم الكتب الثلاثة المقررة والتي كتبها نفر من كبار الفلاسفة والمفكرين والأساتذة في تاريخ العلم والفكر في مصر والعالم العربي وهو ما يشير أيضا الى مستوى التعليم العام في تلك الفترة الحافلة من حياة مصر .. فقد صدر كتاب الفلسفة عن شيخ أساتذة الفلسفة الدكتور إبراهيم بيومي مدكور والأستاذ يوسف كرم الذي تتملذ عليه بعد ذلك في كلية الآداب بالأسكندرية حيث قام بتدريس الفلسفة اليونانية وفلسفة العصور الوسطى . وقام بتأليف كتاب المنطق الدكتور أبو العلا عفيفي أحد أهم الأساتذة الكبار المتخصصين في الفلسفة الإسلامية والتصوف ويعتبر أكبر حجة في محيي الدين بن عربي ، في حين تولى تأليف كتاب علم النفس الدكتور أحمد فؤاد الأهواني الذي ترك وراءه أجيالا من التلاميذ الذين أصبحوا أساتذة في الجامعات . وقد قرأنا هذه الكتب جميعا مع أحمد عبد اللطيف بدر ومعها بعض

الكتب الأخرى التى كان يحملها إلينا من مكتبته الخاصة للاستزادة من العلم ، وهو أمر تفتقده الجامعات فضلا عن المدارس الثانوية الآن.

ولقد كانت ثقافة أحمد عبد اللطيف بدر ثقافة غربية إلى حد كبير وهو هنا يمثل المقابل أو النقيض للأستاذ جاد لاشين، وكان غزير الاطلاع ، وكان التدريس كثيرا ما يحمله إلى التعرض لموضوعات تخرج عن نطاق الكتاب المقرر وتناول مسائل تتعلق بالسياسة والأدب ومن هنا عرفنا كثيرين من كتاب الغرب وأعمالهم. ولم يكن يبخل هنا أيضا عن أن يزودنا من حين لآخر ببعض المجلات أو الكتب الانجليزية ويشجعنا على قراءتها ويحضرنى هنا مثالان يكشفان عن نوعية هذا الفريق من الأساتذة المثقفين وما يمكن أن يقدموه لتلاميذهم . **المثال الأول** يتعلق بمجلة انجليزية كانت تصدر كل شهر واسمها True Story وتضم عددا من القصص الواقعية بعد صياغتها بأسلوب أدبى رشيق وكان يحملها الينا كل شهر ويدعونا لقراءتها ثم يناقش أحداث القصص معنا بقصد التعرف على الجوانب الإنسانية التى تكمن وراء تلك الأحداث وبذلك كانت قراءة هذه القصص ومناقشتها عبارة فى الحقيقة عن دروس فى علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والسياسة والأدب ولكن بطريقة غير مباشرة ، وكان يربط ذلك كله بالمقررات الدراسية . أما **المثال الثاني** فيتعلق بالظروف والأوضاع التى سادت أوربا والعالم قبل قيام الحرب العالمية الثانية وتهديد هتلر لدول أوربا.ومحاولة رئيس وزراء بريطانيا فى ذلك الحين ترضيته والبحث عن الوسائل التى يمكن أن تجنب العالم ويلات الحرب . وظهرت مجموعات كبيرة من الكتب حول تلك الأوضاع السياسية المتفجرة واذا بأحمد عبد اللطيف بدر يحمل إلينا ذات يوم كتابا لطيف الحجم عن المشكلة وكان عنوانه «الابتزاز أو الحرب» أو بقول آخر «البلطجة أو الحرب» لكاتبة فرنسية اسمها الأول جنفييف ونسيت اسم العائلة ويطلب منا قراءته ودراسته ومناقشته معه فى غير أوقات الدرس . وكان ذلك بداية طيبة لنعرف مشكلات العالم فى تلك الفترة العصيبة من تاريخه . ولكن هذا السلوك من الأستاذ يكشف لنا عن طبيعة النظرة التى كان ينظر بها الى مهنته والى دوره فى المجتمع ، وهى النظرة والدور اللذان يميزان عصرا كاملا من عصور التعليم فى مصر نفتقده ونتحسر عليه ونأسى لتلاميذ العصر الحالى الذين يفتقرون الى هذا النمط من القيم التى كانت تحرك أساتذة ذلك العصر والتى أكسبتهم حب تلاميذهم واحترام المجتمع . ■

● محمود محمد شاكر ●

رحل عن عالمنا الأستاذ الباحث المحقق محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من أسرة أبى علياء التى يتصل نسبها بالإمام الحسين بن على بن أبى طالب، ولد بالإسكندرية فى أول فبراير ١٩٠٩م ، وكان والده شيخا لعلماء الإسكندرية ثم وكيلا للأزهر الشريف

رحل الأستاذ محمود شاكر إلى الحجاز وأنشأ هناك مدرسة ابتدائية ثم تفرغ منذ عام ١٩٢٩م للكتابة الأدبية وتحقيق تراثنا العربى ، وشارك فى المعارك الأدبية التى كانت تدور رحاها فى الصحف والمجلات العربية .

من مؤلفاته : المتنبى ، والمتنبى ليتنى ما عرفته ، ونمط صعب ونمط مخيف ، ورسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، وأباطيل وأسمار ، وبرنامج طبقات فحول الشعراء ، وشرح طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ، وديوان القوس العذراء ، كما قام بنشر وتحقيق الكثير من كتب التراث ، منها : إمتاع الأسماع للمقريزى ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى .

حاز الأستاذ شاكر جائزة الدولة التقديرية فى الأدب لعام ١٩٨١م ، وجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب لعام ١٩٨٣م، واختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ عام ١٩٨٢م .. انتقل الى رحمة ربه فى السابع من أغسطس ١٩٩٧م .

ماجد صلاح الدين حسن - القاهرة

● محمود شاكر .. وسيد قطب ●

فى سنة ١٩٣٨ كان الأديب المرحوم محمد سعيد العريان يكتب فى مجلة «الرسالة» تاريخ أستاذه الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعى الذى توفى سنة ١٩٣٧ ، ففوجىء الأستاذ العريان بمقالات فى الرسالة للأستاذ سيد قطب يهاجم فيها الرافعى هجوما شديدا ، ولم يجد العريان وقتا للرد على هذا الهجوم لأنه كان منهمكا طوال وقته فى كتابة فصول كتابه : «حياة الرافعى» التى كان ينشرها فى «الرسالة» أسبوعيا ، وعلى مقربة منها مقالات سيد قطب التى كان ينشرها تحت عنوان : «بين العقاد والرافعى» .. فطلب العريان - على صفحات الرسالة - الى

صديقه العلامة الشاب – يومئذ – الأستاذ محمود شاكر أن يتولى الرد أسبوعيا على مقالات سيد قطب ، فأدى الأستاذ شاكر هذه المهمة خير أداء ، واجتمع من مقالاته ومقالات سيد قطب زاد أدبى وفير لا يعرف أدباء أيامنا هذه شيئا عنه ! .. فهل لى أن أقترح عليكم أن تجمعوا مقالات سيد قطب ومحمود شاكر فى كتاب من سلسلة «كتاب الهلال» فإن هذه المقالات من أندر الوثائق فى تاريخ الأدب المصرى فى القرن العشرين . .

قارىء عجوز – القاهرة

● صـــورة ●

كانت تحتل ذراعى كل مساء .. لما
فاجأها ضوء الشمس .. وارتحلت !
نسيت بين ذراعى منديلا أبيض
وروائح من طيب الأمس
وبقية ضوء يحتل عيونى
كنت إذا ضيعنى المطر الساقط
أشتاق إليها
أتحسس فى الليل ، تفاحة خديها
أصغى لحفيف الشجر القادم
للورق الليلى المتشابك فى عينيها
وعلى طاولة المقهى الخرساء أحدثها
وأخبىء وجهى فى كفيها
والآن .. الآن مضت ! . وحدى أتذكر :
منديلا أبيض
دقات الساعة ! .. نبضى المجهد !

محمود عبد العزيز عبد المجيد
كفر الشيخ

● الجنون الذى يصنع مستقبل العقلاء ..

فى عام ١٨٨٣ م طرح فى نيويورك رجل نصف مجنون صحيفة اسمها «نيويورك صن» ، وجعل سعر النسخة بنسا واحدا وخلال شهور أربعة . كان يبيع ٣٠ ألف نسخة وكان ذلك رقما قياسيا .



وفى انجلترا فى وقت معاصر أصدر «هنرى هزرينجتون» صحيفة «توبينى ديسباتشى» ، وباعها بثمن رخيص ، واطلق عليها اسم «صحافة الفقراء» ، ومن خلالها انشأ أولى النقابات المهنية، والتعليم الجماعى، وأتاح للفقراء ان يتدخلوا فى السياسة وصناعتها .

ويتضاعف جنون صانع «نيويورك صن» فيعمل على انشاء محطة تليفزيون كابلى، ومن أجل تكرارها ، وتنوعها ينشىء أجهزة معلقة فى الفضاء اسمها الأقمار الصناعية لنقل الصور ، والاعلانات ، وتتدفق عليه الأموال .

وفى يوم ١٩ يونيو ١٩٨٩ تتطور كل هذه التقنيات الى شبكة الأنباء الكابلية لتسيطر على معظم السكان فى أمريكا من «منهاتن» الى «لوس انجلوس» ، فلم يحدث ان عملت محطة فيها لمدة ٢٤ ساعة بلا انقطاع .

وهكذا سيطرت شبكة (CNN) على مصادر الأنباء فى كل الولايات المتحدة. فى البيوت ، وفى «البنتاجون»، والسفارات ، ومصادر الأخبار ناهيك عن الصحف، ووكالات الأنباء .

وتملك هذه الشركة العملاقة الآن (شريط فيديو) يصور لقاء خاصا مع «فيدل كاسترو» خلال اللقاء الذى تم بينه وبين صاحبها ، وفى هذا اللقاء يعترف «كاسترو» بأنه من ميدمنى مشاهدة الـ (CNN) و «تيرنر» صاحب الشركة يعرض الشريط على أصدقائه فقط .

ان التغيير الجذرى الذى فرض نفسه على وسائل الإعلام خلال هذا القرن، وفى الربع الأخير منه، وركوب الإعلام موجات الأثير . جعلا المعلومات المصورة تنقض على المشاهدين، وتستولى عليهم، وتوجههم حيثما يريد البرنامج ، والى ما يهدف السادة الذين يدفعون التكاليف .

وبين عام ١٨٨٣م . وعام ١٩٩٧م الذى نعيشه حدث كل ذلك فى «نيويورك» فماذا حدث عندنا نحن العرب .. ؟!

حسن الصغير ـ طنطا

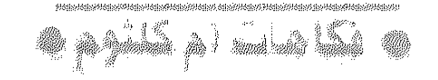
● أمين عام الآثار ●

انتهت مدة انتداب «د . على حسن» أمين عام المجلس الأعلى للآثار هذا الشهر ، ولم يصدر له قرار بالمد أو بإنهاء عمله ، برغم المستوليات الكبيرة لهذه المسئولية ، واحتياج الآثار للعناية والترميم ..

وقد دأبت وزارة الثقافة على الانتداب وليس التعيين لرؤساء الآثار والمناصب العليا في الوزارة ، مما يفقد كبار العاملين الكثير من صلاحياتهم .

فإلى متى .... ؟

متولى أحمد - المنصورة



كانت كوكب الشرق أم كلثوم - رحمها الله - مشهورة بخفة الظل و «النكتة» .. ولها فى ذلك نوادر كثيرة ، منها أنها كانت تقف ذات ليلة تغنى على مسرح حديقة الأزبكية فى الأربعينيات أغنيتها المشهورة ! «كل الأحبة اتنين .. اتنين.. وانت يا قلبى حبيبك فين ؟!»

واذا بأحد المتفرجين يصيح قائلا : فى الجنة ونعيمها يا ست ، فقالت له : خليك أنت على نار ! ..

وروى أن أحد معارفها اشترى بدلة جديدة فسألها :

- ايه رأيك يا ست الكل فى البدلة دى ؟!

- كريسة .

- بس مش شايفه انها واسعة شوية ؟!

- معلش بكره ربنا يضيقها عليك !

اتصلت يوما بأحد المؤلفين وكان قد صدر حديثا أحد كتبه وسألته عن سعر الكتاب فقال لها : بتلاتة جنيه، فقالت له ليه همــا بيوزعوا معاه المؤلف ؟! ..

ذهب اليها أحد الاثرياء الذى عرف عنه بخله الشديد ، للاتفاق معها على إحياء حفل زواج ابنه وسألها عن الأجر فقالت له آنا باخد ٥٠٠ جنيه لكن عشان خاطرك أنت حاخد ألف جنيه .

وقبل موعد حفل كانت تنوى اقامته نقابة الموسيقيين كان الملحن الكبير محمد

القصبجى يكتب بطاقات الدعوة ويضع عليها خاتم النقابة فلاحظ أن حبر الختامة قد خف كثيرا وكان قد عرف عن القصبجى أنه يصبغ شعره بلون أسود فقال لأم كلثوم: ويعدين يا ست دى الختامة نشفت فقالت له : وفيها إيه حط الختم على راسك واختم.

فى حفل زواج دعيت أم كلثوم لإحيائه وكان بين المدعوين مهندس كهرباء ولاحظ تجاهل أم كلثوم له فقال لها : مالك ياست واخده منى موقف «سلبى» قالت له : ابدا ده انت اللى «مشحون» منى . قال لها : حلوه دى تستاهلى عليها «بريزة» . قالت له: طب اسكت بقى وانت عامل كده زى «الكابل الوولف» . وهذه كلها توريات بمصطلحات الكهرباء .

عرض عليها شاعر ناشىء قصيدة زعم انها من تأليفه لكن أم كلثوم لاحظت أنها مسروقة من قصيدة لأحمد شوقى فسألته : القصيدة دى من تأليفك قال لها : ايوه يا ست . فصافحته أم كلثوم وقالت له : أهلا شوقى بيه أمال بيقولوا انك اتوفيت ليه ؟!

عرف عن أم كلثوم عدم تشاؤمها من الرقم ١٣ الذى يتشاءم منه الكثيرون، لكنها غيرت رأيها واصبحت مثلهم تتشاءم منه . فسألها أحدهم : إيه اللى حصل يا ست قالت : حضرت مرة دعوة على العشا فى مطعم كبير وكان عدد المدعوين ١٣ واتورطت أنا ودفعت الحساب .

ودعيت مرة لحضور مسرحية بطلتها كانت عجوزا متصابية قامت فى الفصل الأول بدور شابة صغيرة وفى الفصل الأخير بدور سيدة عجوز وبعد انتهاء العرض قالت لها أم كلثوم :

- أنا مندهشة ازاى قدرتى تقومى بدور الشابة بالبراعة دى .

وسألت صاحب مكتبة عن ثمن كتاب كانت تريد شراءه فقال لها : ده بعشرة جنيه قالت له : بس ده غالى قوى قال لها : اصله صدر فى الخارج وجه بالطيارة قالت له : طب معندكش نسخة تكون جت ماشية .

وفى جلسة دار الحديث عن ثرى عرف ببخله الشديد فقالت عنه أم كلثوم : ده بيقرأ فى الجرايد المانشيتات بس عشان ما يستهلكش نضارته

محمد أمين عيسوى - الاسماعيلية

ماذنب أطفال العراق؟!

لاتقسـموا بغداد نصفين
لا تعبثوا فى حبـة العين
حطمتمو فيها الجمـال ، نما
فيها جمـال بعد يومين
لا تكبتـوا اللحن الوليد إذا
غنى رضيـع دامع العين
جاع الصـغار ولا حليب لهم
مات الصـغار وقرة العين
ذاك المريض يعـوز أدوية
أعطوا الدواء له ، خذوا عينى
يامن أباح له السـماء أما
تـدرى بأن العين بالعين
ماذنب أطفـال العراق ؟ لقد
ذاقوا من الغـدر الأمرين
ماذنب أطفـال العراق إذا
نظـروا إلى الآتى بلا عين
فعلى العراق سـلامنا ، وعلى
أعـدائنا تعديدة اللعن
كالوا بمكيالين ، وابتسـموا
وتأففـوا ، داموا بوجهين

محمد محمد السنباطى

حكايات من مارستان مصر

كنت جالسا فى الشمس المراوغة بعيدا عن قسم الخطرين الذى أعمل به بحوالى مائة قدم عندما احاطت بى الفتيات الصغيرات فى عمر الزهور الذابلة كلهن كن مصابات بفقر الدم وسوء التغذية وكلهن كن يعانين او يتمتعن بحالة من المرح تقترب من الهوس يتقافزن حولى كالقردة الصغيرة الجميلة . «طالبات مدرسة التمريض»



جن لكى يشاهدن على الطبيعة الحالات العقلية التى درسنها نظريا فى مقررات المدرسة. كانت أول مرة يدخلن مستشفى عقليا للتدريب بعد أن قرأن القشور فى كتبهن المدرسية ولم يفهمن منها شيئا . قفزت منهن طفلة هزيلة ذات عيون واسعة واسنان بارزة تشيح بيدها فى وجهى حتى كادت تطيح بعويناتى التى امتلأت بالرذاذ المتطاير من فمها أثناء الحديث وهى تصيح «أريد أن أشاهد حالة كبرياء عظمة» أزاحتها بيدها قائلة: «اريد مشاهدة ميول انتحارية» إحدى زميلاتها .

جاء صوت حاد من الخلف «هل يوجد لديكم جنون اضطهاد ؟ » كان الحدث كله اشبه برحلة تقوم بها تلميذات قرويات لحديقة حيوان المدينة فالتى تريد أن تشاهد كبرياء العظمة على حد تعبيرها وتقصد به ضلالات العظمة كالتى تريد مشاهدة الاسد والتى تريد جنون الاضطهاد كالتى تريد مشاهدة السلحفاة وهى تحمل درقتها.اجلست البنات على خضرة الحديقة الفتية رغم مرور أكثر من قرن عليها واحضرت لهن عشر حالات منوعة لكنها كانت مخيبة للآمال فالرجل ذو كبرياء العظمة والذى يعتقد أنه يملك الكون بالشمس والقمر فيختفيان إن اراد ويظهران متى شاء كان انسانا مسكينا يرتدى أسمالا بالية تلوح من خلال ملامحه الجادة غضون الشيخوخة المبكرة والفقر المدقع، مزعزع القامة منكس الهامة سقيم الوجدان أما الذى يعانى من جنون الاضطهاد فما المانع أن يكون مضطهدا فعلا فلم يثر انتباه أى منهن وهكذا كانت كل الحالات صادمة للمشاعر تتنافى مع ما شاهدنه فى الخيالة أو خط فى خيالهن الاحمق أو سمعنه من الاقارب . وانقلب فرح الصغيرات الى اكتئاب ومشين يتعثرن ولحت الدمع فى العيون الواسعة للهزيلة تبكى على وجه عملتها الآخر ..

د . عبد الغنى عبد الحميد رجب -
طبيب نفسانى - القاهرة

● اللون الغائب ●

لو سألنا أى فرد عادى : «ماهى الألوان الموجودة فى الأزهار والورود ؟» لكانت

إجابته غالبا : «جميع الألوان».

ولكن تلك إجابة خاطئة . إذ إن هناك لونا شائعا معروفا غائبا تماما عن ألوان الزهور والورود .. هو اللون الأخضر فليس فى كل الدنيا زهرة واحدة لونها أخضر.

والحكمة فى ذلك هى ضرورة اختلاف لون الزهرة أو الوردة عن لون أوراق النبات حولها ، وذلك لكى تتمكن الحشرات من العثور على الزهرة بسهولة لتتغذى برحيقها وتقوم أثناء ذلك بتلقيحها . ولو وجدت زهرة أو وردة خضراء لما لاحظتها الحشرات من بين أوراق النبات الخضراء ، وبالتالى فإن تلك الزهرة لن تلقح ولن تكون بذورا ، فينقرض نوع ذلك النبات الذى يحمل زهورا خضراء ، ويختفى من الوجود . «وجعل الله لكل شىء سببا».

المهندس باهر سرى - مصر الجديدة

• انتصارات علم النفس •

قرأت كتــــاب «لا تقلق	وكافح عقدة الخجــل»
ولما صافحت عينـــــاك	نبض القلب لم يقـــــل
وأدهش صمتى القمــرا	وغيما فى سما زحـــل
وبحـــــرا أزرق المــوج	وشـــــطآنا من الأمل
كم انتظر الفؤاد ضياء	نجم الحب والغـــــزل
ولما جاءت الأحـــــلام	شلت أذرع البطـــــل
وحيـــــدا عدت للبيت	كأنى كنت فى طـــلل
بثغرى واحة ظمــــأى	وآلاف من الجمــــــل
رأيت صديق عمـرى فى	طريقى نازف المقـــل
يعانى مثلمـــا عانيت	يبكى فى درا الجبــــل
يريد الجرأة القصـــوى	ليلثم نجمــــــة الأزل
فأهديت الصديق كتـــاب	«كافح عقدة الخجــل» !

د . هيثم الحويج العمر - دمشق

الكلمة الأخيرة

لطيفة الزيات

بقلم : اعتدال عثمان

منذ أيام وبالتحديد فى ١٠ سبتمبر مرت الذكرى الأولى لرحيل الدكتورة لطيفة الزيات (١٩٢٤ـ ١٩٩٦) .

عاشت لطيفة الزيات عمرا من النضال والإبداع وحققت تكاملا نادرا بين ملكاتها المتعددة بوصفها كاتبة رائدة وناقدة وأستاذة جامعية، وكانت نموذجا باهرا لامرأة مصرية عربية ، شديدة التفرد والالتزام فى آن . عرفت لطيفة الزيات حقيقة السجون وأخلصت لمبادئها دون جمود. كما أخلصت لدورها كمثقفة وطنية بغير حسابات المكسب والخسارة . لم تختبئ خلف الإطار الاجتماعي لتخفى ذاتها فيما كتبت، ولم تنظر فى مرآة الذات بمعزل عن المجتمع . كتبت لتكشف وتكتشف، وتشرك قارئها فى تجربة إنسانية حافلة بالتوتر والقلق وعذاب البحث عن الحقيقة .

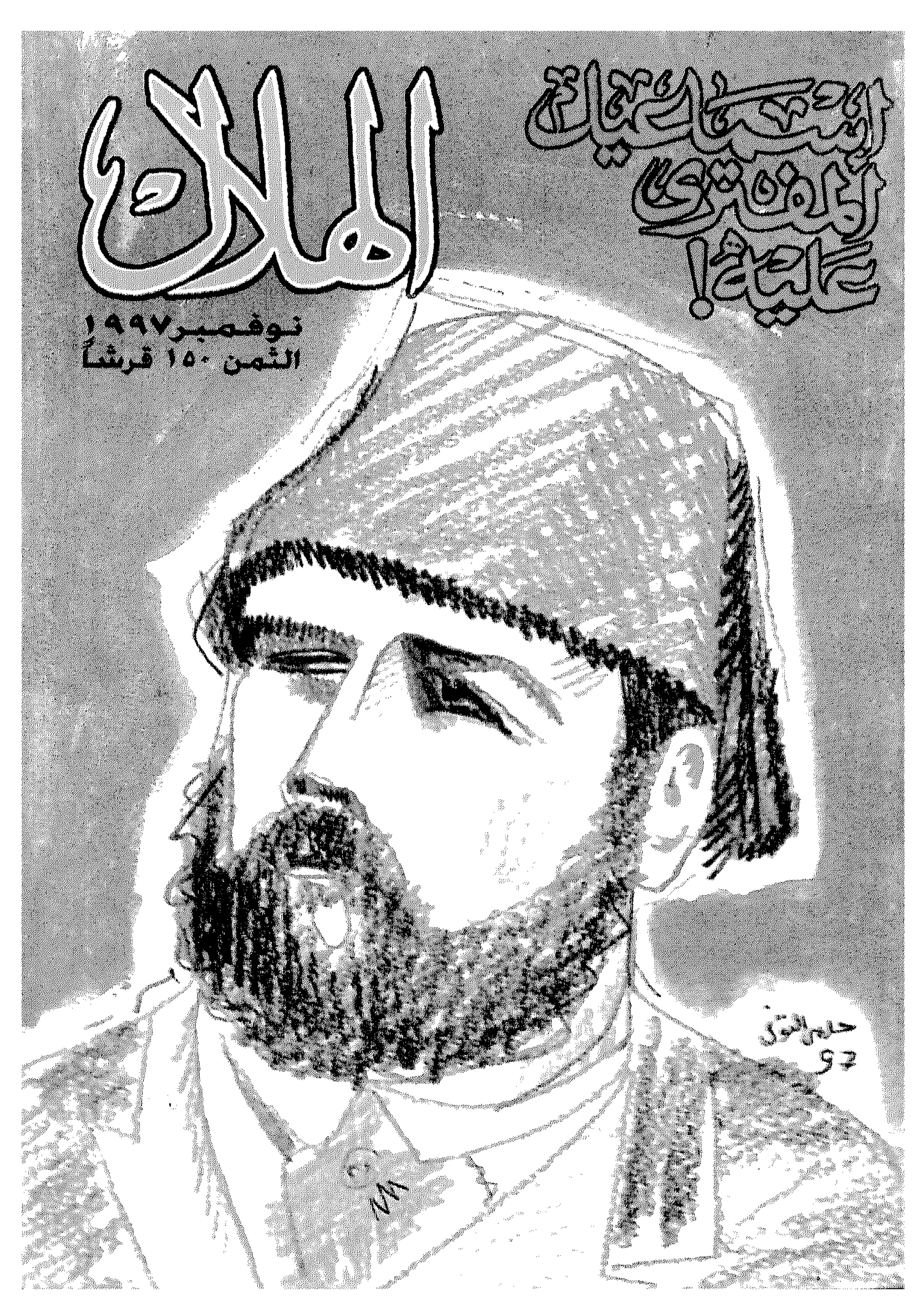
وإذا كانت لطيفة الزيات قد استعادت فى أعمالها الإبداعية جانبا من الحقيقة التاريخية والاجتماعية للوطن كله خلال مايزيد على نصف قرن، فإنها استطاعت الغوص فى أعماق المرأة فى لحظات الوجود الحاسمة خلال مراحل حياتها المختلفة بصورة تجمع بين جسارة الصدق وصراحة البوح بألم الجرح، واقتدار الإحاطة بدوافع المرأة وأوجه قوتها وضعفها ، حيرتها وشكلها ويقينها، تفردها وضياع ذاتها وانتزاعها لهذه الذات من الضياع. ومن واقع هذا الصدق الموجع نفسه ازدادت لطيفة الزيات رحابة وإنسانية فاضت بهما على الجميع .

حين نراجع كتابات لطيفة الزيات ومواقفها يستوقفنا تواشج الموهبة بالوعي الناضج والقول بالفعل . وحين تحدثت عن تجربتها الإبداعية ووصفت الكتابة لديها بأنها كانت على تعدد مقاصدها فعلا من أفعال الحرية ووسيلة من وسائلها لإعادة صياغة ذاتها ومجتمعها فإننا نصدقها لأنها قد أوفت ديون القول كاملة، غير منقوصة ، ولأن حديثها لم يصدر عن زهو أجوف أو رغبة فى اجتذاب الأضواء أو افتعال جسارة لا تنهض على موقف فعلى وإنجاز أدبى حقيقى .

لقد سعت لطيفة الزيات إلى تحقيق تحررها الداخلى كإنسان وكامرأة ودافعت طوال حياتها عن حق المواطن العادى فى الحرية والعدل بالقول والموقف السياسى وعن طريق فعل الكتابة / الحياة .


مصر للطيران
٦٥
عاماً
من الخبرة والريادة

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 202/2596650


اجتهادات غائبة
لمفتي
عالمي!
الهلال
نوفمبر ١٩٩٧
الثمن ١٥٠ قرشاً
حلمي التوني
97


من كتاب وصف مصر
للفنان الفرنسى
فيفان دينون
إهـــــداء 2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

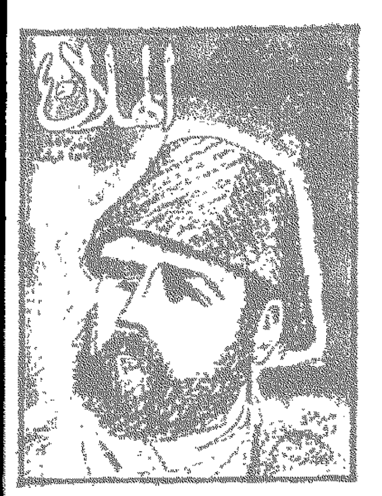
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا
العـــدد



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التــونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

رسائل صحفية

قصة وشعر

عصر اسماعيل

جزء خاص

التكوين

الأبواب الثابتة

الاحتفال بمطبعة بونابرت

بعض المثقفين المصريين يحاولون الآن إقناع الأوساط الثقافية بإقامة احتفال أو عدة احتفالات بمرور مائتي عام علي إقامة أول «علاقات ثقافية» بين مصر وفرنسا، إذ أن المطبعة دخلت مصر - لأول مرة - مع الحملة العسكرية الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت علي مصر سنة ١٧٩٨.

والمطبعة - كما نعلم - رمز عظيم من رموز الثقافة ، وحين نزل بها الجنرال بونابرت إلي مصر مع أربعين ألفا من عسكره، كان المثقفون المصريون مازالوا يعتمدون علي «الوراقين» في نسخ كتب العلم والأدب بأقلام يغمسونها في حبر يصنعونه محليا من مواد تجعله أسود كالحبر الصيني!..

ومعني الاحتفال بمطبعة بونابرت أنها جاءت معه من باريس لطبع كتب العلم والأدب والثقافة في القاهرة، ولكن مطبعة بونابرت - في الحقيقة - لم تطبع كتابا ثقافيا عربيا واحدا، واكتفت بطبع المنشورات التي تصدرها قيادة الحملة العسكرية الفرنسية، حاملة أوامر هذه السلطة الغريبة التي أخضعت مصر بقوة السلاح!...

ولما اضطر المحتلون الفرنسيون إلي الجلاء عن مصر بعد هزيمتهم فيها سنة ١٨٠١ أخذوا معهم مطبعتهم كما أخذوا كل آلة حديثة أخري، وتركوا مصر قاعا صفصفا بعد أن هدموا قصورها وبيوتها وضربوا مساجدها «بالقنبر» وروعوا الأهالي حتي هاموا علي وجوههم يستغيثون: ياخفي الألطاف، نجنا مما نخاف!..

لماذا الاحتفال إذن بذكري مطبعة بونابرت التي عادت إلي فرنسا مع خليفته الجنرال مينو عقب هزيمة الحملة الاستعمارية الفرنسية؟!..

هل كانت هذه المطبعة رمزا لإقامة علاقات ثقافية - لأول مرة - بين مصر وفرنسا؟!..

الجواب : إن المطبعة كانت سلاحا من أسلحة الحملة العسكرية مثل المدفع والبندقية والسيف، ومثل الخازوق الذي أجلسوا عليه سليمان الحلبي الذي قتل الجنرال كليبر، خليفة بونابرت، ومن عجب أن سليمان الحلبي لم يستطع أن يتفهم الفوائد الجزيلة لمطبعة بونابرت التي تدار باليد، ولم يخطر علي باله أن إدخال هذه المطبعة إلي مصر يستلزم شن حملة عسكرية هائلة عليها، وتمشيط البلاد من الإسكندرية إلي أسوان بحثا عن أعداء المطبعة الذين استحقوا أن يقتلهم عساكر الثورة الفرنسية، ويدمروا بيوتهم ويحرقوا مزارعهم، ويهتكوا أعراض نسائهم!..

إن «العلاقات الثقافية» لم تكن تحتاج الإعلان عن نفسها بإطلاق المدافع علي مسجد السلطان حسن، وقد حرص التاريخ علي تسجيل هذه العلاقات الثقافية بما تركته مدافع بونابرت

علي جدران المسجد من حفر ظاهرة للعيان، تعلن للأجيال أن مطبعة بونابرت كانت نوعا من «القنبر» لا يقل فتكا عن القنبر الذي يقتل الناس!..

لقد كان بونابرت بمطبعته يبحث عن مستعمرة جديدة للمصالح الفرنسية.. «وصدرت التعليمات إليه من حكومة باريس أن يستولي علي مصر ويطرد الإنجليز من مؤسساتهم في الشرق، ويشق برزخ ـ قناة ـ السويس»!.. كما يقول كرستوفر هيرولد في كتابه : «بونابرت في مصر» .. ويقول أيضا : إن تاليران ـ وزير الخارجية حينذاك ـ كتب يقول : «إن جميع تجارة البحر الأبيض المتوسط يجب أن تنتقل إلي أيدي الفرنسيين وإن مصر التي كانت فرنسا تتمني دائما الاستيلاء عليها هي بالضرورة من نصيب الجمهورية الفرنسية، ومن حسن الحظ أن ندخل جيشنا إلي مصر، ونثبت أقدامنا فيها دون أن نعرض أنفسنا لتهمتي الاغتصاب والجشع .. إن حكومة الإدارة مصممة علي الاحتفاظ بمركزها في مصر»!..

ثم إن بونابرت الذي جاء بمطبعته لنشر الثقافة والحضارة في مصر، والقضاء علي المماليك المتوحشين، وجد نفسه ـ حين وصل إلي مصر ـ يفكر في «إدماج الجيش الفرنسي بالمماليك الصغار الذين يبلغ عددهم الألفين، والزنوج المستوردين ـ أي الأرقاء ـ وصبيان العرب»، وكتب بونابرت محبذا أن ترسل حكومته البعثات الي الحبشة ودارفور لشراء عشرة آلاف عبد صغير كل سنة، ويمكن إدماج عشرين ألفا من هؤلاء العبيد في الجيش الفرنسي بمعدل عشرين عبدا لكل كتيبة ويؤلف الباقون سلاحا احتياطيا يكون قادته من الفرنسيين.. (فأهم شيء هو البقاء في مصر زمنا يكفي لاستغلال مواردها الكامنة).

واستكمالا لرسالة المطبعة غزا بونابرت فلسطين وارتكب المذابح في غزة ويافا وعكا واللد والرملة وفي كل مكان!.. وأعلن أنه قد حان الوقت لإقامة وطن لليهود في هذا البلد العربي الذي قاتله أهله أشد قتال!..

هذه سطور قليلة من حكاية المطبعة التي يراد الاحتفال بمرور مائتي عام علي دخولها مصر في ركاب الجنرال بونابرت!..

إننا نعرف أهمية التواصل الثقافي مع فرنسا في أيامنا الحاضرة التي أناخ فيها الاستعمار الأمريكي بكلكله علي العالم كله، ولهذا لانؤيد الاحتفال بمطبعة نابليون التي لم تمكث في مصر إلا ثلاث سنوات ثم انصرفت إلي بلادها مع الحملة المهزومة، ونؤيد بكل قوة توسيع علاقاتنا الثقافية وغير الثقافية مع فرنسا وأوربا والشرق الآسيوي، وإذا كان لابد من «احتفال» فلنجعله احتفالا بجلاء عساكر بونابرت ومطبعته سنة ١٨٠١ ، وسيحل موعد هذا الاحتفال بعد أربع سنوات إن شاء الله!..

نعم.. إنه احتفال بجلاء الاحتلال الفرنسي البونابرتي عن مصر، وليس احتفالا بوقوع مصر تحت سنابك جيش الاحتلال البونابرتي!..

المحـــرر

السخرية
تحصل على جائزة نوبل

الممــــثل داريو ڤــــو يفـــوز عـــــام ١٩٩٧

بقلم : د . محمود علي مراد

أعلنت الأكاديمية الملكية السويدية في ٩ اكتوبر الماضي أنها قررت منح جائزة نوبل للأدب لرجل المسرح الإيطالى داريو ڤو .وهذه هي سادس مرة تمنح الجائزة لايطالي .

داريو ڤو كاتب مسرحي فى الواحدة والسبعين من العمر ، وهو أيضا مخرج وممثل، وقد وقع عليه اختيار الاكاديمية السويدية كما جاء فى إعلان منح الجائزة لأنه: «على غرار مهرجي العصور الوسطى دأب علي انتقاد السلطة وعلى رد اعتبار المساكين ، ولأن أعماله مثلت على خشبة المسرح ، علي مدى سنوات عديدة ، فى جميع أنحاء العالم ، ربما أكثر من أى كاتب مسرحى آخر وكان تأثيره كبيرا » . وأضافت الاكاديمية بصدد شرح مسوغات اختيار فو للجائزة «إذا كان هناك من يستحق وصف المهرج ، بالمعنى الأصلى لهذه الكلمة فهو داريو ڤو . إنه اذ يمزج الهزل بالجد ، يفتح أعيننا على مافى المجتمع من تعديات وظلم .. وقد جعله استقلاله وطريقته الصريحة فى السخرية يعرض نفسه لمخاطر جسيمة اضطر الى تحمل نتائجها . وقد حصل فى الوقت ذاته علي استجابة واسعة النطاق لدى قطاعات شديدة الاختلاف» .

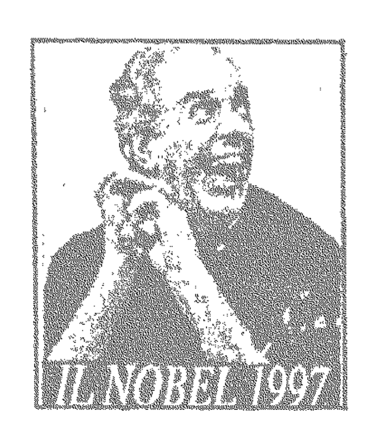
وقد فاز بها من قبل كاردوتش الشاعر الناقد ، الذى كان أستاذا جامعيا، وكان ميالا إلى الأيديولوجية الجمهورية والديمقراطية وكان معاديا للكنيسة الكاثوليكية وللرومانطيقية ، وكان فى الأدب ذا نزعة كلاسيكية ، وقد منحت له الجائزة سنة ١٩٠٦، وفازت بالجائزة بعده ، سنة ١٩٢٦ ، الروائية جراتسيا ديليدا التى بدأت فى أعمالها بوصف أحوال وأخلاق الناس فى جزيرة سردينيا التى ولدت فيها وكانت رواياتها تركز على موضوع الخطيئة والندم ، ثم انتهت بأعمال تعالج الجوانب السيكولوچية

وتحولت واقعيتها إلى كتابة شعرية . وكان ثالث من فاز بالجائزة من الايطاليين سنة ١٩٣٤ ، القصاص والكاتب المسرحى بيراندللو ، الذى كان أستاذا للأدب الايطالى ، والذى بدأ بكتابة القصة القصيرة «وقد جمعت كتاباته القصصية فى خمسة عشر مجلدا» وكان ينحو فيها منحى طبيعيا تشرب بعطف شديد على طبقة الفلاحين ومن يسمونهم بصغار البورجوازيين فى جزيرة صقلية. ثم كتب مسرحيات موضوعها الأساسى هو عجز الإنسان المفجع عن فهم ذاته الحقيقية ، هذا العجز الذى يفضى الى كرب وغم يؤديان به إما الى السخرية أو الى الجنون أو إلى الموت . وفاز بجائزة نوبل بعد ذلك سنة ١٩٥٩ ، سلفاتورى كازيمودر الذى كان أستاذا للأدب الإيطالى وناقدا مسرحيا وشاعرا وعميدا لحركة الهرمسية الإيطالية التى كانت تستلهم الاستخدام الرمزى للغة ، وكانت أشعاره المتأخرة تهتم بما يسمى بالشعر الاجتماعى وتعبر عن وعى اجتماعى عميق واحساس بمغزى التاريخ وكان آخر من حصل على جائزة نوبل للأدب قبل داريو فو هو فى سنة ١٩٧٥ ، أوجينيو مونتالى ، الشاعر والناقد ، وكان مديرا لمكتبة عامة فى فلورنسا ولكن الفاشيين أقالوه ومنعوه من الكتابة ، وكان مونتالى ، هو الآخر ، من شعراء المدرسة الهرمسية البارزين ، وكان شعره ينبض بالتشاؤم ويعبر عن قلق شديد حيال العالم وشعوره «بأن الفناء وحده هو الباقى» .



رجل المسرح الايطالى
داريو فو الفائز بنوبل ١٩٩٧

هى إذن سلسلة من كبار كُتَّاب الرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد



الذين يصدق عليهم وصف «الأديب» فى أعلى مستوياته «وإن كانت قد أبديت بعض التحفظات فيما يتعلق باستحقاق الروائية جراتسيا ديليدا للجائزة» وكانت الأوساط الأدبية وأوساط المثقفين فى ايطاليا تتوقع أن يكون من يقع عليه الاختيار لجائزة نوبل للأدب بعد ٢٢ سنة من منح الجائزة لمونتالى ، أديبا فى مثل مقام هؤلاء ، كانت هذه الأوساط تتوقع أن تمنح الجائزة لأديب ينعقد عليه الإجماع أو شبه الاجماع مثل ماريو لوزى كبير شعراء ايطاليا، الذى رشح للجائزة سبع مرات ، أو الشاعر اندريا زاتروتو أو امبرتو إيكو الأستاذ الجامعي والكاتب الروائى الذى اشتهر اسمه فى السنوات الأخيرة وترجمت كتبه إلى معظم اللغات .

عشق للمسرح

ولد داريو فو فى ٢٤ مارس ١٩٢٦ ، وكان أبوه ناظر محطة من محطات السكك الحديدية فى مدينة صغيرة تقع شمال ميلانو ، وكان أبوه من هواة التمثيل وكان يمثل بعض الوقت فى إحدى الفرق المسرحية . وكان داريو خلال الحرب يعين أباه ، الذى كان عضوا فى حركة المقاومة فى شمال إيطاليا التى كان يحتلها النازيون على تهريب جنود الحلفاء عبر الحدود الى سويسرا المحايدة ، وتعلم فو من أبيه حب المسرح ، كما نشأت لديه ، من اطلاعه على أحوال عمال السكك الحديدية ومشكلاتهم نزعة الغرطوية أى عداء الدولة والسلطة عموما، وتشبع بلغة العمال الشعبية الساخرة الجافة . وكانت لديه موهبة الرسم والتلوين كما درس الهندسة وكان محبا للقراءة . وقد كتب فى سن الثانية والعشرين قصة خرافية عن نزاع بين قريتين إحداها بيضاء والأخرى حمراء لأن بقرة فى إحدى القريتين أكلت من مرعى فى أرض منافستها فطالب سكان البلدة الأخيرة بلبنها ، واشترك مع غيره فى إخراج عروض يسارية منعتها السلطات المحلية للاشارات الثورية التى وردت فيها عن شقاء الطبقة العاملة .

وقد تعرف فى شبابه على فتاة جميلة ولدت فى فرقة مسرحية متجولة كانت يسارية مثله وكان لها نشاط سياسى ، اسمها «فرانكا رامية» وتزوج الاثنان سنة ١٩٥٤ ، وقد بدأت شهرة داريو وفرانكا عام ١٩٦٢ ، كمقدمى برنامج أسبوعى في التليفزيون كان أكثر العروض نجاحا لدي الجمهور وكان يشاهده أكثر من ١٢ مليون متفرج ، كما كانا يقدمان أغانى و«اسكتشات» فى الراديو وفى الكباريهات ولكن سخريتهما اللاذعة من نظم الدولة ومؤسساتها والمجتمع البورجوازى أثارت فضيحة قوية قدمت بشأنها استجوابات في البرلمان ، ولم يقدر لبرنامجهما

التليفزيونى أن يستمر أكثر من سبعة أسابيع ثم منعته الحكومة وقاطعتهما محطات التليفزيون فلم يظهرا على الشاشة الصغيرة طوال خمسة عشر عاما وقد ظهرا فى التليفزيون بعدها فى برامج كانا يعرضان فيها بالكنيسة الكاثوليكية ويعيدان صياغة الأناجيل فى عبارات ساخرة، ومثّل داريو دور البابا فى اسكتشات مضحكة، مما جعل الفاتيكان يصف برنامج فو بأنه أكثر العروض مساسا بالمقدسات الدينية فى تاريخ التليفزيون . وكان فو فى وقت من الأوقات عضوا فى الحزب الشيوعى الايطالى ، ويرى البعض أنه كان أشهر زعيم للثورة الثقافية التى انطلقت فى ايطاليا وفى غيرها من البلاد الأوربية بعد سنة ١٩٦٨. وبعد أن كان هو وزوجته يقومان بتمثيل مسرحيات على النمط التقليدى أدارا بعد ١٩٦٨ ظهرهما للمسرح المذكور وكونا فرقة لا تسعى للربح يسندها الحزب الشيوعى لتقديم الثقافة للجماهير عن طريق المسرح . واتخذت الفرقة مقرا لها فى ميلانو غير أنهما كانت يذهبان للتمثيل حينما كان عليها طلب وكان الطلب على الفرقة فى كل مكان .. وقد عرضت الفرقة مسرحياتها فى كل المدن الايطالية ولو أن بعض البلديات كانت تمانع أحيانا فى مجيئهما خوفا من سلاطة لسان فو . ونجح فو فيما كان يحلم به المؤلف المسرحى الألمانى برتولد بريخت من جعل المسرح السياسى مسرحا شعبيا ، وقد حقق ذلك بالنهل من تراث نوع المسرحيات المعروف بكوميديا الفن أو «كوميديا ديلارتى» وهو نوع يرتجل فيه الممثلون أدوارهم فى اطار سيناريو موضوع ، ويعرض ملكاته الفكاهية والتهريجية الخاصة . وكان يمثل أمام الطبقة العاملة ويعرض مسرحياته فى المصانع والمدارس والميادين العامة وفى خلال المظاهرات والاضرابات، وكانت مسرحياته تعالج العالم والمجتمع والظلم بكل أشكاله بأسلوب هازل . ولكن الطابع الفوضوى عند داريو فو وزوجته كان أقوى من أن يسمح لهما بالاذعان لقواعد اليسار التقليدى ، فكونا سنة ١٩٧٠ فرقتهما الخاصة واطلق عليها اسم «الكوميون» «استلهاما لمبادىء حكومة الكوميون الثورية التى شكلت فى باريس وفى عديد من مدن الأقاليم الفرنسية بعد ١٨ مارس ١٨٧١ ، قبل الثورة الفرنسية ، التى كانت أول تجربة لثورة البروليتاريا فى ظل النظام الملكى الفرنسى والتى قمعتها القوات الحكومية فى مذبحة شهيرة استمرت من ٢٢ الى ٢٨ مايو ١٨٧١». وأكثر مسرحيات فو نجاحا لدى الجمهور هى تلك التى عرضها بعد أن كون فرقته الجديدة ، ومن أهمها مسرحية «موت فوضوى قضاء وقدرا» وهى مسرحية هزلية مدمرة تستند الي حادثة حقيقية تتعلق بعامل فوضوى من عمال السكك الحديدية اسمه جوزيبى بينللى كان تحت الاستجواب فى قسم شرطة ميلانو بتهمة تفجير قنبلة يدوية «سقط» من نافذة القسم وقيل إنه سقط قضاء وقدرا .



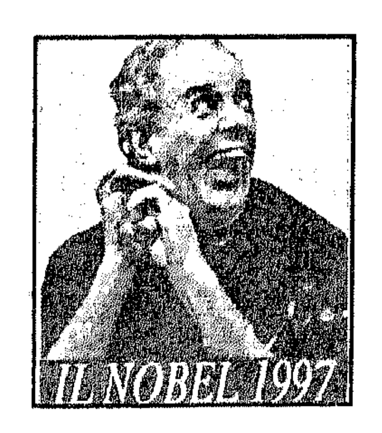
ويأتى فى المسرحية شخص مهووس ويثيت بطلان هذا الادعاء . والمسرحية توضح أن العقلية التى يعيش فى ظلها الناس لاتختلف كثيرا عن عقلية مجتمعات العصور الوسطى ومحاكم التفتيش . وكان داريو فو يمثل دور المهووس فى ايطاليا . ومن مسرحيات هذه الفترة أيضا مسرحية عنوانها «لاتستطيع الدفع؟ لن أدفع!» تستخدم أسلوب الكوميديا للحث على العصيان المدنى لمواجهة ارتفاع الاسعار فى محلات «السوبر ماركت» ومن مسرحياته الشهيرة أيضا مسرحية ، «السر المضحك» وقد كتبها على نمط مسرحيات العصور الوسطى الهزلية التى تحكى التاريخ الوطنى من وجهة النظر الجماهيرية بلغة جديدة . وقد عرض هذه المسرحية ذات مرة فى «جنوة» فى الميناء أمام ٤٠٠٠ من عمال الموانىء والموضوعات التى كان يركز فيها فو ضرباته - وكان البعض يسميه بالـ «مطرقة» - هى : الأغنياء وأصحاب العمل والمستغلون ورجال الدين والأمريكان والبورجوازية والدولة. على أن نقده كان يوجه أحيانا ضد اليسار فقد مثل فى ميلانو الشهر الماضى مسرحية يسخر فيها من وطنية اليسار التى عثر عليها مجددا في مواجهة خطر الانفصال الذى تمثله حركة «ليجا» الشمال التى يقودها البرتو روسى والتى تنادى بانفصال شمال ايطاليا الغنى عن جنوبها الفقير . والضحك فى مسرح داريو فو ليس غاية فى ذاته بل هو وسيلة لحمل المشاهدين على مواجهة المشاكل . وبراعة فو كممثل لا تقل عن براعته ككاتب وقد اجتمعت مواهبه كلها فى مسرحية «السر المضحك» التى ينفرد فيها بالتمثيل ، وقد وجه فيها نقده الساخر الى الفخامة والطقوس والجوانب المادية للدين . وموضوع تحرير المرأة هو كذلك من الموضوعات التى تناولها فو فى مسرحياته كجزء من الحملات التى كان يدافع فيها عن الفئات التى هضمت حقوقها وكان ينظر اليها باعتبارها بروليتاريا أو عالما ثالثا داخل المجتمع البورجوازى .. وقد تحرى داريو وزوجته فى فرقتهما المسرحية أن تكون قليلة التكاليف قادرة على الافتعال وتقديم عرضها فى أى مكان يتاح لها ، وكان هو الذى يتولى رسم الديكور وكانت فرانكا تساعده بتجربتها فى ترتيبات الاخراج وفى ادارة الفرقة

رجل خشبة المسرح

هذا وقد كتب داريو فو ٤٧ مسرحية وأخرج ٨٠ مسرحية وألف ٦٠ أغنية ورسم عددا لايحصى من التابلوهات .

وكـان فـو يجـمع دائمـا بين التـعليق الساتيرى الضارى وخفة الروح التى تروق للناس . وكانت قوته تتأتى من قدرته على ارضـاء الجمـهور فوق رءوس السلطة .. وهو قبل كل شيء رجل خشبة المسرح ، وهو يحب الكلمـات واللغـة والأصـوات والمقاطع والجمل . وهو «يخترع الكلمات بقولها كمن يبصق غضبه أو يصيح للقمر» وقد اخترع لغة يفهمها الجمهور ولايمكن تدوينها سمحت له بالافلات من رقابة السلطة . وكان يخاطب الجمهور ويجعله يرد على تساؤلاته وكان يقول إن المهرج يملك أن يقول للملك إنه عار ، وأن صاحب العمل ليس الا مثانة ملأى بالهواء . وكان يستخدم السخرية ليحطم دعائم المجتمع الرأسمـالى ويمد يده لكل من يعانى من الظلم والقهر ويدافع عمن يقفون فى وجه النظام .. ولم يكن يحب السكوت ولا الحلول الوسط وكـان المربى المكافح فى مسرحه يكمن وراء المضحك العابث ، وكـان ينظـم مناقشات عن المسرحية بعد كل عرض وكان هذا شيئا جديدا تماما .. وقد وجد من يعرفون بشبان ٦٨ فى مسرحه مسرحا سياسيا صريحا ومباشرا وفى صاحبه لسان حالهم ، الكاتب والممثل الذى اقترب أكثر من غيره من المثل الأعلى للرجل الذى يتحـدى السلطة ولايؤمن بالثـقافـة المحايدة ، وأصبح فو فى ايطاليا أشبه بالأسطورة . وكانت زوجته تجوب أنحاء ايطاليا لجمع التبرعات لاغاثة المعوزين ولمساعدة الرفاق الذين أودعوا السجن ووضعت موهبتها ونشاطها المسرحى فى خدمة مثل أعلى للمكافحة السياسية وقد تعرضت لأذى جسدى كبير على يد خصومها . وقد وقفت فرانكا دائما الى جانب زوجها وهناك اجماع على اعتبار فوز زوجها بالجائزة فوزا لها هى كذلك .. وقد انقسم الناس فى ايطاليا فيما يتعلق بفو ومسرحه فريقين : فريق - لاسيما بين اليساريين والفوضويين - يؤيده ويعجب به وفريق يكرهه كراهة التحريم ويعتبره هداما وعدوا للمجتمع . وقد أصيب فو منذ سنتين بجلطة فى المخ كادت تفقده البصر. وبرغم تغير العصر والايديولوجية ، بعد انهيار الاتحاد السوفييتى والجمهوريات الاشتراكية والمجتمع والشهرة والغنى والسن والمرض ، فقد بقى كما هو ، المهرج الكبير السخى الذى يجرد قلمه ولسانه ومواهبه لخدمة الحرية .

وقد ترجمت مسرحيات داريو فو الى لغات عديدة كما مثلتها الفرق المحلية فى بلاد كثيرة ولقيت من النجاح لدى الجماهير مثل ذلك الذى لقيته في ايطاليا ، وقد قدمت فرقة داريو فو ذاتها مسرحياتها فى عديد من البلاد وفى المسارح الأوربية الكبرى . وقد رفضت السلطات الأمريكية منحه تأشيرة دخول للتمثيل مرتين باعتبار أنه كان فى وقت من الأوقات عضوا فى الحزب الشيوعى ، ولكن هذا الحظر رفع عام ١٩٨٤ فاستطاع فو أن يقدم مسرحياته للجمهور الأمريكى وللجالية الايطالية الكبيرة التى تعيش في أمريكا ، كذلك عرضت



مسرحياته بنجاح كبير فى روسيا وبولندا وبلدان الكتلة الشرقية وفى أمريكا الجنوبية وكانت الفرق التى تمثلها فى بعض البلاد تحرم من الإعانات أو تتعرض لمثل اجراءات المنع التى كانت تتعرض لها فرقة «فو» فى ايطاليا ، ومن الطريف فى هذا الصدد أن السلطات قبضت على «فو» ذات مرة فى سردنيا وهو يمثل إحدى مسرحياته وزجت به فى السجن ، فتظاهر جمهوره كله خارج السجن حتى أفرج عنه.

وعلي الرغم من هذا النجاح الشعبى الذى حظى به داريو فو فى بلده وعلى المستوى الدولى ، فقد كان فوزه بجائزة نوبل مفاجأة للجميع ، وقد سبق أن رشح للجائزة سنة ١٩٩٥ ولكنه لم يحصل عليها وليس من المعروف من الذى رشحه لها هذه المرة .

وقد هاجمت مجموعة من النقاد الايطاليين قرار منح الجائزة لداريو فو وقال عميد هؤلاء النقاد إنه ليس على علم بأعمال فو ، ولكن إذا كان البابا يهتم الآن بشرح أغانى بوب ديلان فليس من المستغرب أن تمنح جائزة نوبل لفو . وقال آخر أن هذا القرار نكتة ، وقال ثالث إنه خطأ مطبعى .. وقال رابع إن المحكمين السويديين مهرجون بالرغم منهم وأنهم ممثلو مؤسسة ليس لديها أى فكرة عن الأدب .. وقال خامس إن هذه الجائزة منحة فى الحقيقة بهدف الاساءة الى الثقافة الايطالية كلها وإلى الشاعر مايرو لوزى بصفة خاصة . وقال سادس إن الأكاديمية السويدية تأثرت بشعبية «فو» لا بقيمة عمله ، كما تأثرت بشعبية الأميرة ديانا حين منحتها بصورة غير مباشرة، جائزة نوبل التى منحتها بصورة مباشرة لجمعية محاربة الألغام الموجهة ضد البشر، التى كانت ترعاها الأميرة . وقال سابع : إن منح الجائزة لفو فضيحة فإن الارتجال الذى هو سمة أصيلة من سمات مسرح «فو» ليس من الأدب فى شىء .

ومن جهة أخرى فان صحيفة «الفاتيكان» بعد أن ذكرت بالأدباء الايطاليين البارزين الذين منحت لهم جائزة الأدب من قبل .. سجلت أن جائزة هذا العام لم تمنح لأديب بل لمهرج .. وفى مثال آخر ثالث إن رجال الاكاديمية إنما يعرضون للخطر اعتبارهم هم، وتساءلت الصحيفة : ماهى الخدمات التى قدمها هذا المؤلف للجنس البشرى ..ووصفت جريدة الأساقفة الكاثوليك منح هذه الجائزة بأنه «كوميديا استوكهولم» وهى لاتغتفر لفو مواقفه العدائية من رجال

الكنيسة الكاثوليكية ، وقالت إن أفكار الفائز بالجائزة بدائية ومتكررة لا أصالة فيها وأنها سطحية ، وأنها متى قرأت بدت مملة ليس فيها مالا يمكن التنبؤ به مقدما وفى صحيفة كاثوليكية أخرى يقول الناقد الأدبى إنه مندهش لاختيار الاكاديمية وينقدها قائلا : إنها عودتنا منذ سنوات على مثل هذه المفاجآت ، ولم تستبعد إحدى الصحف الأسبانية ، وأسبانيا بلد كاثوليكى أن يكون هجوم «فو» الضارى على الكنيسة الكاثوليكية ورئيسها البابا من الأسباب التى قربته الى أفئدة رجال الاكاديمية السويدية والسويد بلد ٩٤٪ من سكانه من الانجيليكان اللوثريين .

وأخيرا قال كاتب بولندى شهير إن قرار منح الجائزة لعام ١٩٩٧ لايمس سمعة مؤسسة نوبل فحسب بل يمس كذلك بصورة غير مباشرة - سمعة الفائزين السابقين بهذه الجائزة .

أما صحف البلد الذى منح داريو فو الجائزة فقد رجحت أن يكون الباعث على اختياره هو ببساطة رغبة الاكاديمية فى الظهور بمظهر الشباب ذى الشعر الهائش ومجاراة الشعور العام فى ايطاليا وفى غيرها من البلاد التى عرفت هذا المسرحى بما فى ذلك السويد ذاتها .

وقد سئل «فو» عما اذا كان لايجد غضاضة وهو الذى عرف بحملاته ضد السلطة والتقاليد ، فى قبول الجائزة ، وكان معارفه وأصدقاؤه ، ومعاونوه يتوقعون أن يرفضها كمسألة مبدأ ، فقال إنه يقبلها عن عمل استغرق كل حياته وأيضا من أجل فرانكا زوجته . وأضاف أن الاكاديمية أرادت بهذه الجائزة أن تكافئه هو وفرانكا على اتساق خطابهما «هذا الاتساق الذى كنا نسعى لتحقيقه على مدى سنوات طويلة» وسئل عما اذا كان يعتبر منحه الجائزة ردا لاعتباره ازاء أدباء لا يعتبرونه واحدا منهم فأجاب : فى ايطاليا ، نعم ، أما فى استوكهولم فقد كانوا أشجع من أدبائنا ومنحونى الجائزة لأنى مهرج أضحك الناس ولا أحمل «الروب» وأنا لم أصعد أبدا على خشبة المسرح لأصافح ملكا» . وأضاف : «إنى أفكر فى موليير ولو أننى لا أقارن نفسى به ، وفى استهانة الأدباء به كما يستهينون بى. أنا لم أكن أصدق أن بهلوانا ومهرجا مثلى يمكن أن يفوز بها خاصة وليس هناك من يرعانى ويأخذ بيدى . أنا لا أعرف أحدا من أعضاء لجنة الـ ١٨ الحقيقية أنهم منحوا الجائزة لنا نحن الاثنين وهى هزيمة لنقادنا . «وقال إنه سيقتسم الجائزة مناصفة مع زوجته وأنه سينفق من قيمتها لإبراء ساحة أدريان سوفرى ورفاقه الذين سجنوا فى رأيه نتيجة لمؤامرة فاشستية». □

الوجوه القبيحة للأمية

بقلم : د. مصطفى سويف

●● يلفت النظر فيما يتعلق بمشكلة الأمية عندنا ما تبين من اختلاف شديد بين نظرة جمهور المواطنين إليها، وما تلقاه هذه المشكلة عند أهل الحكم ورجال الصحافة من عناية؛ ففى دراسة علمية ميدانية جيدة التصميم والتنفيذ نكتشف أن الأمية تحتل مكانة الهم شديد الوطأة على نفس المواطن سواء أكان متواضع الفكر والمكانة الاجتماعية أم كان رفيع القدر فى كل منهما، وبدلا من أن نجد هذا الهم مترجما إلى ما يكافئه من اهتمام فيما تشغلنا به الصحافة وما يصدر عن الحكام من وثائق اذا بنا نتبين أن هذين الطرفين يزيحان المشكلة إلى خانة أقرب ما تكون إلى خانة المسكوت عنه من مشكلاتنا المزمنة ●●

وتثير هذه الحقيقة، أعنى هذا التباعد الذى يكشف عن أن المواطنين بهمومهم فى واد ومعظم ما هو رسمى أو شبه رسمى فى واد آخر، تثير العديد من الأسئلة، ناهيك عن الرفض والاعتراض.

فعلى سبيل المثال يثار سؤال أقرب إلى البداهة: لماذا هذا التباين؟ ، ويتولد عن هذا سؤال آخر : وهل كُتب على المشكلات الاجتماعية بمضامينها وأوزانها كما يعيشها المواطنون أن تبقى أسرارا فى الصدور لا سبيل إلى الكشف عنها؟، ثم سؤال ثالث: أليست هناك طرق علمية تعرفها الآن الدول المتقدمة وتستخدمها من خلال خبرائها فى مثل هذه الأمور تسمى طرق استطلاع الرأى؟ ، ثم سؤال رابع: أليس فى مصر خبراء من هذا الطراز مشهود لهم بالكفاءة والنزاهة يمكنهم أن يقوموا فعلا بأداء هذه المهام؟، وسؤال خامس: أليس من الحكمة لصالح المحكومين والحكام معا أن نقبل على استخدام هذه الطرق لتضييق الفجوة بين آمال المواطنين (ولا نقول حقوقهم) وممارسات الرسميين وأعوانهم؟ ، وسؤال سادس: ألا يكون مسعانا فى السبيل إلى تضييق هذه الفجوة وأمثالها فى موضوع الأمية وأمثاله أدخل فى باب الممارسة الديمقراطية بمعناها الصحيح؟ ، ثم بعد هذه الأسئلة وعشرات أخرى من طرازها



مطالعة

لاسبيل إلى معالجتها فى هذا المقال هناك سؤال لا سبيل إلى تجاهله، سؤال عن الحكمة المرجوة من السكوت: ماذا يعنى هذا السكوت. وما الهدف منه، وماذا يترتب عليه بغض النظر عن الهدف الذى ينشده الساكتون؟ .

السكوت : أنواعه ومراميه

السكوت أنواع أهمها نوعان نتداولهما فى حياتنا العامة، أحدهما الامتناع التام أو شبه التام عن النطق بسيرة موضوع معين، والثانى على النقيض من ذلك هو كثرة الكلام عن الموضوع بما لا ينقل إلى المستمع نبأ أو معنى مفيدا . وفيما يتعلق بمشكلة الأمية فقد أوضحت فى مقال سابق كيف أن إعلامنا الصحفى اتجه إلى تفضيل النوع الأول من السكوت أو ما يقرب منه، وكذلك تبنت هذا الاتجاه وثيقة «مصر والقرن الحادى والعشرون» وللصحافة والوثيقة فى هذا التوجه الذى اختاراه فضيلة الأخذ بالنوع الصادق من السكوت، فهو سكوت نعرفه ونحدد هويته بمجرد مواجهته . وما أضيفه الآن أن إعلامنا المرئى اتجه فى الأسابيع القليلة الماضية إلى تفضيل النوع الثانى من السكوت، فالكلام كثير لكن المعلومات والأفكار والجدوى أقل من القليل . وهذا ما نأسف له لأن هذا النوع من السكوت هو السكوت الكاذب، لأنه يوهم بأن شيئا ما على صلة جوهرية بحل المشكلة يوشك أن يحدث، وهو لايحدث. ولما كان السكوت بنوعيه يعتبر من الأساليب التى يكثر رجال الادارة والسياسة من استخدامه فربما كان فى تناولنا مشكلة الأمية فرصة لمناقشته بقدر من الوضوح والأمانة وإن لم نوفه حقه من التفصيل، ولكن ما لا يدرك جله لا يترك كله.

يبدو أن ما يملى السكوت أحيانا فيما يتعلق بمشكلة الأمية (وما شابهها من مشكلات يرزح مجتمعنا تحت وطأتها) أن الكاتب أو المتكلم لا يجد فى جعبته أفكارا يمكن أن يقدمها بشأن هذا الموضوع، لأن المسألة تبدو له ذات أفق محدود: فإما الأمية أو محو الأمية، وخاصة إذا كنا نتكلم عن الأمية الأبجدية فحسب، هذا بخلاف الحال إذا اتجه إلى موضوع التعليم مثلا، فسيجد أمامه عندئذ مساحة واسعة من حرية الحركة، فهناك إمكانيات الكلام عن أنواع التعليم، ومستوياته، وبرامجه، والتكلفة المالية للتعليم، والتعليم فى الشرائح الاجتماعية المختلفة...إلخ. هذا واحد من أسباب عزوف البعض عن الكتابة أو الكلام فى الموضوع الذى نحن بصدده، وثمة سبب آخر هو الذى يملى السكوت أحيانا، وهو الهروب من مواجهة المشكلة، وهو سبب يحكم ردود أفعال

رجال السياسة فى كثير من الأحيان، فهم يشعرون بأن أى إيقاظ للشعور بهذه المشكلة وأمثالها من المشكلات المزمنة من شأنه أن يخدش مصداقيتهم فى نظر مواطنيهم بدرجة ما. وهناك سبب ثالث يتدخل أحيانا ثالثة، سبب يمكن وصفه بأنه نصف هروب، لأنه فى حقيقته هروب تحت دعوى التأجيل بزعم أن لدينا مشكلات أكثر أهمية وإلحاحا من مشكلة الأمية، ومن بين هذه الأسباب وغيرها يتسرب إلى بعض النفوس أمل كاذب بأن الزمن كفيل بحل المشكلة، وهو أمل كاذب فعلا وأكذب من عشم أبليس فى الجنة.

الطبيعة النفسية للأمية

ليس صحيحا أن الأمية منظورا إليها من زاوية النظر التى ترسم معالمها نتائج البحوث الجارية باسم العلوم النفسية الحديثة (وخاصة فرع علم النفس العصبى) تساوى أو تعنى مجرد الجهل بالقراءة والكتابة، ولكنها أخطر من ذلك بكثير، وهذا ما توضحه وتجمع عليه عدة بحوث واقعية محلية وأجنبية أجريت معظمها خلال عقدى السبعينيات والثمانينيات.

وهذا الذى تقدمه هذه البحوث يعتبر واحدا من أقبح وجوه الأمية. ولكى يتمكن القارىء من متابعة نتائج البحوث التى نحن بصددها ودلالتها أبادر أولا بوضع النتيجة العامة أو الرئيسية التى انتهى إليها الباحثون تحت بصر القارىء ثم أنتقل بعد ذلك إلى سرد بعض النقاط التفصيلية. فقد انتهى هؤلاء الباحثون إلى الكشف عن أن الأمية تكون مصحوبة عند حاملها بما يسمى انخفاض مستوى الاستثارة النفسية، هذه هى النتيجة الكبرى، ونتقدم بعد ذلك إلى نقاط تفصيلية، نبدأ بالحديث عن معنى مصطلح الاستثارة النفسية. يقع هذا المصطلح على الحدود بين علم الأعصاب وعلم النفس العصبى، ويشار به إلى الوظيفة الأساسية (النفسية العصبية) التى تكشف عن درجة تأهب أو تيقظ الفرد للرد على التأثير الوارد عليه من أى مؤثر حسى فى بيئته، وتتعاون فى أداء هذه الوظيفة عدة أجزاء من المخ أهمها جزء يعرف باسم التكوين الشبكى. وهذا التكوين أو الكيان عبارة عن كتلة من الخلايا العصبية توجد فى مكان ما من جذع المخ، تتميز بالتعقد الشديد للتوصيلات القائمة فيما بينها، ويتفرع عنها عدد كبير من المسالك أو الممرات العصبية تكون فى مجموعها مع الخلايا التى ترتكز إليها ما يعرف باسم «جهاز التنشيط العصبى»، وتصل الأطراف العليا لهذا الجهاز إلى لحاء المخ (أعلى مستويات المخ) لتصب دفقاتها العصبية حيث يكون تأثير هذه الدفقات هو التنشيط العام للجهاز العصبى فى مجمله دون نقل رسائل حسية من أى نوع بعينه، وهذا التنشيط العام هو ما يسمى بالاستثارة النفسية، وتفصح هذه

الاستثارة عن نفسها سلوكيا من خلال كفاءة أداء الفرد على أى اختبارات أو مقاييس للوظائف النفسية التى من قبيل تركيز الانتباه، والإدراك، والتذكر، وتكوين التصورات العامة أو الأفكار المجردة.

ومن الحديث عن الاستثارة ننتقدم نحو الحديث عن البحوث التى تناول أصحابها العلاقة بين الأمية ومستوى هذه الاستثارة، جدير بالذكر أن البحوث المشار اليها أجريت فى عدد من مجتمعات العالم الثالث، منها السنغال، والجزائر، وليبيريا، والمغرب (فى أفريقيا)، وبيرو (فى أمريكا الجنوبية)، أما لماذا أجريت فى هذه المجتمعات فلأن الأمية الأبجدية أصبحت الآن (أو كادت تصبح) مقتصرة فى وجودها على هذه الدول النامية، وعندنا فى مصر أجرى زميلنا الدكتور الحسين عبد المنعم من جامعة القاهرة بحثا فى هذا المجال نال به درجة الدكتوراه سنة ١٩٩٠، ولما كانت هذه البحوث جميعا قد انتهت إلى نتيجة عامة واحدة هى الارتباط الجوهرى بين الأمية وانخفاض مستوى الاستثارة النفسية العامة فسوف أكتفى فى السطور الباقية من هذه الفقرة من الحديث بتلخيص البحث المصرى الذى أجرى فى هذا المجال خاصة وأنه بحث رفيع المستوى من حيث الاتقان المنهجى بحيث يمكن التعامل مع نتائجه على أنها حقائق، فقد أجرى الباحث دراسته على مجموعتين من الأطفال تتراوح أعمارهم بين ٨ - ١٢ سنة، تنتظم إحداهما فى المدرسة، بينما لم تلتحق الأخرى بالمدرسة أصلا (دون أن يكونوا متخلفين عقليا أو معوقين). وقد روعى فى تكوين كل مجموعة أن يكون نصفها من الذكور والنصف الآخر من الإناث، كما روعى أن يكون الأطفال جميعا من متوسطى الذكاء، والمقصود بمراعاة الشرطين الأخيرين إتاحة أفضل فرصة منهجية أمام النتيجة أو النتائج التى ينتهى إليها الباحث أن تبرز أمامه نقية دون شوائب تثير البلبلة فى تفسيرها وتوضيح دلالتها، ولكى يتمكن الباحث من رصد وقياس مستوى الاستثارة النفسية عند هؤلاء الأطفال استخدم عددا من المقاييس المشهود لها بين أهل الاختصاص بالدقة والموضوعية فى قياس تركيز الانتباه والادراك والتذكر، ثم إنه أضاف بضعة مقاييس أخرى تقيس مدى نزوع الطفل إلى الاندفاع أو التروى، كما تقيس كفاءة الأداء بوجه عام، هذه فكرة موجزة عن اجراءات البحث الذى أجراه الدكتور الحسين، وقد اتجه بعد ذلك إلى تحليل البيانات التى حصل عليها من هذا الكم الكبير من الاجراءات.

ويعرف الباحثون فى العلوم السلوكية

(والطبية أيضا) أن فى متناولهم الآن ذخيرة كبيرة من طرق التحليل الاحصائى التى تسمح لهم بالاجابة بدرجة عالية من اليقين عن عدد من الأسئلة المهمة التى أجروا بحوثهم أصلا للاجابة عنها. وهذا ما فعله الدكتور الحسين، فانتهى إلى الاجابات التالية التى تقع فى الصميم مما نحن بصدده : أولا : تبين أن أداء التلاميذ الدارسين على جميع المقاييس المستخدمة يفوق أداء الأطفال الأميين. ثانيا : ظهر أن هذا التفوق يأتى مستقلا عن عامل الجنس، أى أن النتيجة تظل على حالها بين الأولاد والبنات جميعا. ثالثا : جاء هذا التفوق مستقلا أيضا عن أثر الفروق الاجتماعية الاقتصادية بين الأطفال، أى بغض النظر عن كون الطفل ينتمى إلى أسرة ميسورة أم أسرة معدمة، رابعا : جاء التفوق كذلك مستقلا عما يمكن أن يكون هناك من تأثير لحجم الأسرة فى سلوكيات الطفل . وبعبارة موجزة جاءت نتائج البحث بمثابة شهادة واضحة بأن مستوى الاستثارة النفسية عند الأطفال الدارسين أعلى منه عند الأطفال الأميين، وبأن التروى يقترن بهذا التفوق، فالدارسون أكثر روية وأقل اندفاعا من الأميين، وبأن كفاءة الأداء بوجه عام متوفرة كذلك عند الدارسين أكثر منها عند الأميين، وبأن هذه الفروق جميعا بين الدارسين والأميين فروق كبيرة وراسخة، وهو ما يسمح باستنتاج دلالتها دون أى لبس أو خلط.

هذه خلاصة البحث القيم الذى أجراه الدكتور الحسين هنا فى مصر، وهو كما قلنا من قبل لا يقف وحده فى الميدان بهذه النتائج الخطيرة، ولكن تقوم إلى جانبه وتسانده عدة بحوث أجراها باحثون آخرون، من هؤلاء برونر وجرينفيلد اللذان أجريا دراستهما فى السنغال، وبوقيه أجرى دراسته فى الجزائر، وكول فى ليبيريا، وڤاجنر فى المغرب، وويلكنسون فى بيرو..إلخ هؤلاء جميعا انتهوا فى بحوثهم إلى جوهر النتائج التى انتهى إليها باحثنا المصرى، أن الأمية الأبجدية تكون مقرونة بانخفاض ملحوظ فى مستوى الاستثارة النفسية العامة.

ومعنى ذلك بعبارة أخرى أننا إذا تخيلنا شخصا أميا متوسطا، يمثل الأميين فى مجموعهم، فإن هذا الشخص يكون فى جميع ساعات يقظته فى حالة شعورية يمكن وصفها بأنه شبه مخدر أو نصف متيقظ، ولنا أن نتخيل ما يمكن أن يترتب على ذلك من نتائج سلوكية خلال جميع مواقف الحياة التى يجتازها: فسيكون من أبرز صفاته السلوكية (مقارنا بنظيره المتعلم) بطء الحركة، وبطء التفكير، وضعف القدرة على تركيز الانتباه بنوعيه المتصل والانتقائى، وسوف يتسرب ضعف انتباهه هذا إلى خفض كفاءة الذاكرة وإلى ضعف عمليات الاستنتاج والتعميم أو التجريد لديه، لهذا كله نتكلم هنا عن وجه

من أقبح وجوه الأمية.

الأمية ومستقبل الأجيال

وجه آخر قبيح يتمثل فى العلاقة بين الأمية ومستقبل الأجيال.

وتتلخص هذه العلاقة فيما وجدناه من اقتران وثيق بين أمية الوالدين وتدنى التحصيل الدراسى للأبناء، وإلى القارىء بعض المعلومات المفصلة فى هذا الصدد، ففى دراسة مسحية أجريناها سنة ١٩٩٢ على عينة كبيرة تبلغ حوالى ١٣ ألف تلميذ من تلاميذ المدارس الثانوية العامة (البنين) بجميع أنواعها (الحكومية والخاصة ومدارس اللغات) على مستوى الجمهورية، مقارنين بعينة أخرى قريبة فى حجمها من تلاميذ المدارس الثانوية الفنية (بنين) بجميع أنواعها كذلك (التجارية والزراعية والصناعية والمعلمين) وعلى مستوى الجمهورية أيضا تبين لنا أن نسبة الأمية بين آباء تلاميذ المدارس الثانوية الفنية تبلغ ٢٨٪ فى مقابل ١٠٪ فقط بين آباء تلاميذ المدارس الثانوية العامة، والفرق بين هاتين النسبتين جوهرى (بلغة المعادلات الإحصائية)، أى أنه لم يأت مصادفة فى العينتين اللتين استخدمناهما فى هذا البحث ولكنه حقيقة نجدها فى جمهورى تلاميذ الثانوى العام والفنى إذا كان لنا أن نتخيل اجراء الدراسة على الجمهورين فى مجموعهما، كذلك تبين لنا أن نسبة الأمية بين أمهات تلاميذ الثانوى الفنى ٥٧٪ فى مقابل ٢٩٪ فقط بين أمهات تلاميذ الثانوى العام، وهى نتيجة معادلة للنتيجة الخاصة بأمية الآباء ومؤيدة لها.

وقبل سنة ١٩٩٢ بحوالى خمس عشرة سنة (فى سنتى ١٩٧٨ و ١٩٧٩ على وجه التحديد) أجرينا بحثا مسحيا مشابها ولكنه كان أضيق نطاقا إذ أجريناه على مجموعتين تمثلان الجمهورين من تلاميذ الثانوى العام والثانوى الفنى فى نطاق القاهرة الكبرى، فتبين لنا أن نسبة الأمية بين آباء التلاميذ فى المدارس الثانوية الفنية ١٩٪ فى مقابل ٨٪ بين تلاميذ الثانوى العام، كما وجدنا أن نسبة أمية الأمهات بين تلاميذ الثانوى الفنى ٥٠٪ مقابل ٢٦٪ بين أمهات التلاميذ فى الثانوى العام، أى أننا وجدنا فى البحث القديم البروفيل ذاته الذى تبيناه فى بحثنا الحديث.

والمعنى الذى تلتقى عنده هذه الحقائق واضح لا لبس فيه، وهو يرتبط بحقيقة اجتماعية أخرى (بغض النظر عن زخرف القول) خلاصتها أن معظم الشباب الذين يتجهون إلى التعليم الثانوى الفنى عندنا هم ممن حصلوا على درجات متواضعة فى امتحان اتمام الدراسة الاعدادية، فإذا أضيفت هذه المعلومة عن مسار نظامنا

التعليمى إلى مجموعة الحقائق الإحصائية التى كشفت عنها دراساتنا المسحية القديمة نسبيا والحديثة فالاستنتاج الذى يملى نفسه على عقولنا فى هذا الشأن هو الإقرار بوجود اقتران جوهرى بين أمية الوالدين وانخفاض مستوى الفلاح فى المدرسة عند الأبناء. وغنى عن البيان أن هذا الكلام لايعنى أن كل أب أمى وكل أم تجهل القراءة والكتابة لابد وأن يتدنى مستوى تحصيل أبنائهما فى المدرسة، فالظاهرة التى نحن بصددها أعقد كثيرا من أن تحكمها هذه الصيغة وحدها، لكننا نتكلم هنا عن درجة عالية من الاحتمال، بمعنى أنه مع التسليم بوجود عوامل متعددة تتحكم فى تحديد مدى النجاح الدراسى للأبناء فإن عامل أمية الوالدين يعتبر واحدا من أقوى العوامل المعاكسة مما يرفع من احتمالات تأثيره الضار، هذا هو الوجه القبيح الثانى للأمية.

وبعد...

أرجو أن أكون قد وفقت بهذا الحديث فى توضيح المعنى الذى قصدت إليه عندما قلت فى صدر المقال ،ليس صحيحا أن مشكلة الأمية الأبجدية تساوى أو تعنى بكل ما تنطوى عليه مجرد الجهل بالقراءة والكتابة، ولكنها أخطر من ذلك بكثير، ومن المؤكد أن هناك وجوها قبيحة متعددة للمشكلة ولكنى أكتفى هنا بالوجهين اللذين ذكرتهما: يكشف أحدهما عن ارتباط وثيق بين الأمية من ناحية وانخفاض مستوى الاستثارة النفسية العصبية من ناحية أخرى، ويتجلى على مستوى السلوك فيما يمكن أن يوصف بأنه قصور أو تبلد عام يشيع فى كل ما يصدر عن الأمى من استجابات يواجه بها مواقف الحياة مما يجعله يبدو وكأنه نصف مخدر أو نصف يقظان ؛ويكشف الوجه الثانى عن احتمال مرتفع للتلازم بين أمية الوالدين وأشكال مختلفة من الفشل الدراسى للأبناء مما يلفت النظر إلى أن للأمية آثارا ضارة تعبر حدود الجيل الذى يحملها، فهل بعد هذا البيان، وحتى لو اقتصرت شرور الأمية على هذين الوجهين اللذين ذكرناهما، هل يمكن لمسئول أن يقبل أو يبرر محاولات إزاحة هذه المشكلة إلى خانة المسكوت عنه من مشكلاتنا الاجتماعية المزمنة؟ علما بأن السكوت هنا والتواطؤ عليه معناه سلبية تامة أو شبه تامة إزاء حقيقة مؤداها أن نصف الطاقة البشرية المتاحة لنا تحيا وهى شبه مخدرة، وأن نصف مجموع الآباء والأمهات في الأمة مقضى عليهم بأن يورثوا أبناءهم الفشل؟ هكذا يجب أن يكون منطوق التساؤل الذى نتوقع من مسئولينا أن يواجهوا به أنفسهم، أمام ضمائرهم وأمام مواطنيهم. ■

مستقبل البحث التربوي في التعليم

بقلم : د . سعيد إسماعيل على

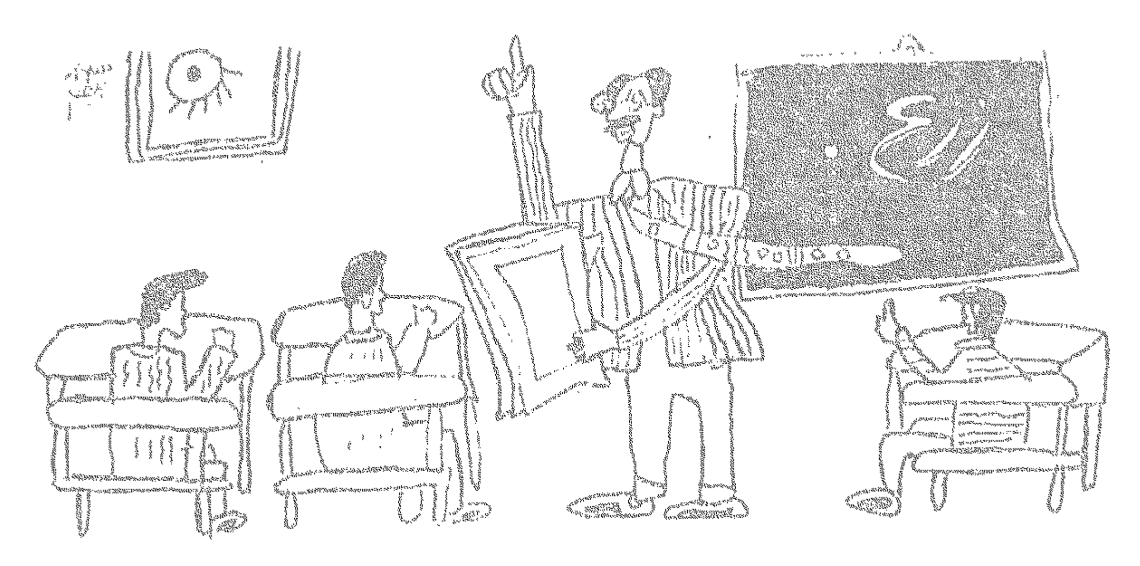
●● لم يعد العمل التربوى عملا يقوم على مجرد «النصح والإرشاد» استهداء بعبارات ناهية أو آمرة تتزين بكلمات يعلو رنينها اللفظى وأبنية لغوية تقوم على مجرد البيان والبديع ، وإنما هو عمل اجتماعى يستهدف تغيير الواقع السلوكى سواء على المستوى الفردى أو على المستوى الاجتماعى ويقوم على النهج العلمى بكل ما يتطلبه هذا النهج من استقراء للواقع وجمع للحقائق وتجريب وربط واستنباط وادراك علاقات وخروج بتعميمات ●●

ولقد عرفت مصر النهج العلمى فى التعامل مع قضايا التعليم ومشكلاته منذ عام ١٩٢٩ عندما أنشىء المعهد العالى للمعلمين (كلية التربية جامعة عين شمس الآن) على يد رواد تركوا بصمات واضحة على البحث التربوى وفى مقدمتهم اسماعيل القبانى ود. عبد العزيز القوصى.

ولم تقتصر علمية التناول على قضايا ومشكلات تحتل مكانتها على صفحات أوراق وإنما امتد هذا التناول ليتجه إلى السلوك الإنساني في مواجهة مباشرة .

وفى ربع القرن الأخير شهدت مصر توسعا مذهلا فى إنشاء كليات التربية مما أدى بالتالى إلى تزايد مطرد فى فرص البحث التربوى عن طريق أعداد متزايدة من أعضاء هيئة التدريس وطلاب الدراسات العليا وظهور عشرات من المجلات التربوية .

وإذا كان لهذا التوسع وذاك التزايد حسناته التى لا تنكر ، فإنه لا ينبغى أن يحجب عنا حقيقة أخرى تشير إلى ظهور كم غير قليل من السلبيات التى شابت حركة البحث التربوى فى السنوات الأخيرة تقتضى المسارعة والمكاشفة لرصدها وحصرها والسعى نحو التخلص



منها بقدر المستطاع، وأبرزها ما جرى من (تسطيح) و(عجلة) و(تكرار) و(نقل) و(افتقاد للمنهج الملائم) و(غموض المفاهيم) و(اضطرابها) و(الانفصال عن حركة الواقع) ، إلى غير هذا وذاك مما قلل من مقدرة البحث التربوى عن أن يكون طاقة تحريك لواقع التعليم نحو الأفضل .

المتغيرات

ولاشك فى أن تحريك الواقع نحو مستقبل أفضل يفرض علينا أن نأخذ بعين الاعتبار مختلف الأبعاد المحددة لهذه الحركة ، ذلك أن عالم اليوم، فضلا عن عالم الغد قد بلغ من التشابك والترابط حدا جعل مستحيلا على مجتمع أن يعزل نفسه عن الآخرين ، ومن هنا يمكن الاشارة إلى عدد من أهم المتغيرات المشكلة لأبعاد حركة الحاضر:

(أ) **الكوكبية** : أو (العولة) وهى تشير إلى السيولة المذهلة التى يشهدها عالم اليوم فى حركة المعلومات وتدفقها وتكاثرها بين مختلف الأمم والمجتمعات بفضل ما شهدناه من تقنيات متقدمة فى مجال الاتصال وأبسط ما يمكن الاشارة إليه كيف يستطيع الانسان الآن أن يمسك بأطراف أصابع يد واحدة (دسكا) يخزن مئات الألوف من المعلومات وكيف يستطيع الانسان وهو قابع فى غرفته أن يرى أحداث العالم أجمع بحركة أصبع من يديه! إن هذا من شأنه أن يتيح للباحثين فرصة الحصول على كم ونوع من المعلومات ما يعينه على مزيد من البحث، فضلا عما يتسم به هذا من (تنوع) فى المدارس والاتجاهات يزيد العمل البحثى التربوى ثراء وغنى.

(ب) **الخصخصة** : الخصخصة تشير إلى إتاحة الفرصة للطاقات والامكانات الخاصة بالأفراد والهيئات والمؤسسات أن تكون ذاتية الحركة قومية الغاية . وما دمنا بصدد قضية البحث التربوى فانه يجد فى هذا مناخا أصح للاثراء والازدهار ، لأنه يقوم على الابداع والابتكار وأمر مثل هذا لا حياة له فى ظل (الشمولية) وتحت جناح (التنميط) .

(ج) **التعددية** : وإذا كانت الخصخصة تتجه أكثر ما تتجه إلى (الاقتصاد) و(الادارة) ، فإنها لابد أن

تقترن بتعددية فكرية تتيح الفرصة لمختلف الاتجاهات والآراء والأفكار أن تعبر عن نفسها ومن ثم فإذا كانت الخصخصة (تعددية) اقتصادية وادارية ، فان التعددية الفكرية هى بدورها خصخصة للعقول والأفكار .

(د) **الحوارية** : إن الحوار هنا انما هو عملية (تلاقح) للعقول يغذيها ويثريها ويتيح الفرصة للتفاعل الفكرى.

(هـ) **السلام** : السلام من نبذ المنازعات المسلحة بين الدول، فاننا نؤكد أيضاً على ضرورة التيقظ إلى ما يحمله هذا المفهوم من مرونة واتساع قد تخرجه عن مضمونه الحقيقى ذلك المضمون الذى يشترط (العدل) ، ولا يتنازل عن (القوة الذاتية) ، والعدل يعنى (التكافؤ) والتكافؤ لا يطلب وانما تفرضه القوة الذاتية ، ذلك لأن ما يعطى من خارج يمكن أن يسلب فى أى لحظة!!.

● **المنطلقات**

واستشراف مستقبل البحث التربوى ليس حركة جموح قد تؤدى إلى جنوح ، وإنما هو عملية (مضبوطة) وضبطها انما يجىء بالالتزام بمجموعة من القواعد والمبادىء التى تشكل فى جملتها (منطلقات) تجىء لا على سبيل (التقييد) وانما على سبيل (التوجيه) من هذه المنطلقات:

(أ) **العقيدة الوطنية** : ونحن لا نقصد بذلك تغايرا مع العقيدة الدينية، وانما نقصد مجموعة من المبادىء الفكرية التى يمكن الاتفاق عليها بين القوى الوطنية المختلفة فى مصر حول أهم مشكلاتها وقضاياها وطموحاتها وعلاقاتها الخارجية مما يجعلها بمثابة (الاطار الفكرى) الموجه لحركة العمل الوطنى.

والبحث التربوى إذ يتموضع حول الانسان، كان لابد من تأطيره بهذا الإطار حتى يخرج الانسان الذى يسعى إلى بنائه (انسانا مصريا) له خصوصيته التى تشكل (مصفاة) لا غنى عنها تحول بينه وبين ما يعكر صفو الوطنية المصرية ، ويسمح بعناصر الاضافة والقوة ، ان التربية إذا كانت (علما) ، فإنها (فن) التعامل مع الثقافة ، والعلم بطبيعته (عالمى) ، أما الثقافة فهى بطبيعتها (خاصة)، والعقيدة الوطنية هى لون واتجاه واطار الثقافة الوطنية .

(ب) **النهج العلمى** : هو نمط من التفكير يفرض الاعتماد على الخبرة كمصدر للمعطيات والاستناد إلى العقل في الفهم والإدراك ، وتأكيد مهارات الاستنباط والبصر بالعلاقات، والتصور المضبوط للمستقبل والقدرة على المواجهة ومرونة التفكير وسعة الصدر . وتقييد البحث التربوى بالنهج العلمي يوثق عرى الترابط بين الفكر التربوى وبين نبض الواقع ويفعل الفكر التربوى بحيث يستطيع أن يكشف عن علل التعليم وأوجاعه ، ويبصر علاجه ودواءه بغير شطط.

(جـ) **الواقعية** : والحقيقة أن (الواقعية) ركن أساسى فى (العلمية)، لكننا آثرنا أن نفرد لها جزءا خاصا بها لأننا نريد بها أكثر مما هو مفهوم منها على مستوى المنهجية ، نريد بها هنا

أيضـاً «المكاشـفـة» التى تفـرض علينا مواجهة العيوب وصور القصور واعطاءها أولوية البحث ، ونريد بها التقليل من توجيه البحـوث نحـو (الانجـازات) - وتوجيـهـهـا أكثر نحو ما لم نفعله ولابد أن نفعله .

(د) **الانفتـاح العلمى والفكرى:** صحيح أن لكل مجتمع مشكلاته وثقافته، وصَحـيح أن لكل تعليم خـصـائصـه وتوجـهـاته، لكننا لا نسـتطيع أن نغض الطرف عن تجـارب وبحـوث ودراسـات مجتمعات وأمم أخرى كان لها من الظروف والفروض والامكانات أن تحرز صورا من التقدم المذهل الذى فتح لأبنائها آفاقا من البـحث التربوى سـاهم فى جـعل نظمـهـا التعليمية مصانع تكاد تفـوق غيرها من المصـانع التى تخـرج إلى السـوق أجـهـزة ومـعـدات على درجـة عـاليـة من التـقنيـة ، فتخرج لنا تلك المصانع التعليمية طاقات بشرية تخترق الآفاق وتبنى المستقبل . لكن هذا الانفتاح العلمي والفكري إذا لم يرتبط بمنطلقـات (العـقـيـدة الوطنيـة) و(النهج العلمى) و(الواقعية) يمكن أن يكون مصـدر تفكك تربوى يؤدى إلى طمس مـعـالم الوطنية المصرية.

(هـ) **المستقبلية** : فالعمل التربوى بحكم طبيعته عمل مستقبلى ، لسبب بسيط ومـعـروف ، أننا نربى أبناء نا لزمن غيـر زمـاننا. والمسـتـقـبلية فى العـمل التربوى ليست محـدودة بعـام أو اثنين أو بخـمسـة وانما هى ممتدة إلى عمر جيل كامل قادم والمستقبلية الآن ليست عملا من أعـمال (الحلم) و(الرجم بالغـيب) وإنما هى نـهج فى التفكير له أساليبه العلمية وضوابطه .

مصادر إنتاج البحث التربوى

تتعدد فى مصر المصادر والمواقع التى يتم فيها انتاج البحوث التربوية وقد جاء هذا التعدد نتيجة تراكمات تاريخية سابقة لا مـجال للتـحدث عنهـا فى هذا النطاق ، وانما علينا التـعـامل مـع هذه الحـقـيـقـة باعتبارها (إرثا) مهما شابها من عيوب وسلبيات نتيجـة هذا التعدد والتبـاين إلا أننا نسـتطيع - إذا صح العـزم وسلمت النيـة - أن نفيد منها جـميـعـها فى دفع حركة البـحث التربوى إلى آفاق مستقبلية تعين هذه الأمـة على التـجـدد والتطور والتـقـدم. ويمكن أن نشـيـر إلى أهـم هذه المصادر فيما يلى :

(أ) كليات التربية :

وتضم هذه الكليات عادة دراسات عليا لمنح درجتى الماجستير والدكتوراه، يقوم بها طلاب خارجيون أو معيدون ومدرسون مسـاعدون ، ومن المفروض أنهـا تقدم لنا نوعـيـة مـتـمـيـزة من البـحـوث الجـديدة المتعمقة.

لكن الطابع الغـالب على البـحـوث الناتجة عن هذا المصدر هو (الفردية) مما يدفع الباحث إلى طرق قضايا ومشكلات عـادة مـا تكون جـزئيـة . ومن المحـاولات النادرة ما خرج عن كلية التربية بجامعة عين شمس من دراسات جماعية تتميز بالاتجاه إلى قضايا ومشكلات كلية قومية، مـثل (دعـوة إلى حـوار) و(مـعلم المرحلة الأولى) و(معلم المرحلة الثانية) فى النصف الأول من الثمانينات.

(ب) **المراكز** : وأبرزها المجلس القومى للتعليم بشعبه المختلفة والمركز القومى للبحوث التربوية ومركز تطوير التعليم الجامعى ومركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس ومركز بحوث التعليم العالى ومركز تطوير المناهج والمركز القومى للبحوث الاجتماعية ، ومجلس البحوث الاجتماعية بأكاديمية البحث العلمى وشعبة التربية بالمجلس الأعلى للثقافة وغيرها.

وإذا كان لهذه المؤسسات كوادرها البحثية فى كثير من الأحيان، فإنها تعتمد كذلك وبدرجة أساسية على أعضاء هيئة التدريس بكليات التربية وعدد من المهتمين بقضايا التعليم فى بعض المجالات الأخرى المتصلة.

وتتميز البحوث الناتجة عن هذه المصادر بأنها تستهدف عادة هدفا قوميا يتمثل فى مواجهة مشكلة معينة تواجه التعليم أو تتطلع إلى مستقبل له مأمول.

كذلك فالطابع الغالب على هذه البحوث (جماعيتها) حيث يقوم بها (فريق).

لكن مشكلتها تتمثل فى جوانب ثلاثة ، أولها ماهو مشهور من ضعف التمويل اللازم لها ، وثانيها ، طابعها الرسمى الذى قد يشكل قيدا على البحث وخاصة فى لغته وتوجهاته ، وثالثها عدم تفرغ بعض أعضائها .

(جـ) الجمعيات العلمية ، مثل رابطة التربية الحديثة ورابطة خريجى معاهد وكليات التربية والجمعية المصرية النفسية والجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس والجمعية المصرية للتربية المقارنة والادارة التربوية ، والجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم.

وإذا علمنا أن أعضاء هذه الجمعيات هم من العاملين عادة بكليات التربية ، عرفنا أنها مجرد (شكل) آخر لنفس المصدر ، لكنها تتميز بحرية الحركة بحكم (أهليتها) وقيامها على العمل التطوعى الاختيارى.

ومن الملاحظ أن عددا منها أسير فكرة (القسم) العلمى بكليات التربية مع أن (التقسيم) الحالى فى كليات التربية قديم ، تجاوزته كثير من التطورات العلمية التربوية والنفسية ، وهكذا لا نجد جمعية لتعليم الكبار أو التخطيط التربوى أو اقتصاديات التعليم على سبيل المثال.

(د) **المجلات التربوية** : فلقد أصبحت كل كلية تربية على وجه التقرير تصدر مجلة للبحوث التربوية والنفسية ، كذلك تفعل الجمعيات العلمية التربوية ، وهذه المجلات بحكم تخصصها محدودة الانتشار ، معظم ما ينشر فيها بحوث يكتبها أعضاء التدريس الساعين إلي الترقية ، وهكذا خلت من المناقشات والدراسات ذات الطابع الفكرى الشامل لتغرق فى مسائل وقضايا فنية .

(هـ) **المؤتمرات العلمية** : فهناك كليات تحرص على عقد مؤتمر كل عام أو أكثر ، بل هناك أقسام هى التى تتولى ذلك، وكذلك تقوم الجمعيات التربوية والنفسية بعقد مؤتمر سنوى لكل منها

عادة.

ومن الملاحظ على البحوث التى تعرض وتنشر فى هذه المؤتمرات انها كثيرا ما تكون ذات مستوى علمى متواضع نتيجة عدد من الظروف التى تحيط بتنظيم المؤتمرات وامكاناتها البشرية والمادية.

آفاق مستقبلية

وعلى الرغم من الكثرة الظاهرة فى كم البحوث التربوية التى تم انجازها فى ربع القرن الأخير فإن هناك آفاقا أخرى مازالت بحاجة إلى أن نطرقها من خلال مصادر انتاج البحث التربوى التى أشرنا اليها . واستشراف هذه الآفاق حقيقة عمل لا يستوفى متطلباته كاملة إلا (جمع) من الباحثين خلال فترة غير قليلة من الزمن ، لكننا مع هذا نستطيع – فى ظل ظروف إعداد هذه الورقة – أن نسوق المثل ونقدم نماذج يمكن التفكير فى مثلها أو التفكير فى غيرها .

أما هذه الآفاق المقترحة ، فإن منها :

* ففى فلسفة التربية ، حيث الدراسة المفاهيمية بالدرجة الأولى نجد أننا على الرغم من تعاملنا مع كثير من المفاهيم مثل «تكافؤ الفرص» و«ديمقراطية التعليم» و«الضبط الاجتماعى» و«الحرية» و«النظام» و«الثواب والعقاب» ، فإننا نلاحظ غموضا واضطرابا فيها لدى عدد غير قليل من المتعاملين فى قضايا التعليم ومشكلاته، مما يجعل من بحثها ودراستها عملا ضروريا ، ولا يكون الهدف هنا هو الوصول إلى اتفاق بشأنها ، فهذا يكاد يكون متعذرا ، وانما هو «التوضيح» بالدرجة الأولى حتى يسير العمل على هدى وبصيرة ، وتتم المناقشات ويجرى الحوار على أسس سليمة .

* ومازلنا نجد مناطق كثيرة فى تاريخ تعليمنا لم يطرقها أحد، لعل منها على سبيل المثال تطور كل مرحلة من مراحل التعليم خلال فترة أو فترات يتفق عليها ، ونفس الشىء بالنسبة (لنوع) التعليم : زراعى – تجارى – صناعى . وكذلك التطورات التى لحقت كل منهج من مناهج التعليم وهى كثيرة تحتاج إلى كم كبير من البحوث والدراسات . ومشروعات تطوير التعليم التى شهدناها منذ تقرير قومسيون المعارف سنة ١٨٨٠ تحتاج إلى دراسات تقويمية . وهكذا ولسنا بحاجة إلى التأكيد على أن الوعى بالأصول التاريخية أساس لابد منه لفهم الحاضر وبناء المستقبل.

* وواقع طرق التعليم كما تمارس فعلا فى قاعات الدرس فى المدارس المصرية بحاجة إلى الرصد والتحليل والمناقشة والكشف عن آثارها، ذلك أن الكم الأكبر مما يحدث فى البحث التربوى فى هذا المجال غالبا ما يكون أسير التنظيرات المتداولة لدى علماء التربية ، بينما ينبىء واقع الفصول بعالم آخر مختلف تماماً بحكم محددات متعددة تحتاج هى الأخرى إلى درس وبحث .

* والكتاب المدرسى هو الحاكم الحقيقى لعمليتى التعليم من جانب المعلم والتعلم من جانب التلميذ ، ومع ذلك فحظه من البحث التربوى قليل ، فهو بحاجة إلى

دراسة من حيث جوانبه الفنية : الاخراج ، الورق ، البنط ، التغليف ، الصور والأشكال ، المساحة ، الحجم ، وهو بحاجة إلى دراسة تطوره ، وإلى دراسة اقتصادياته ، ودراسة دوره فى عمليتى التعلم والتعليم . وفضلا عن ذلك فان الكتاب الخارجى الذى له سيطرة كبيرة على الكثيرين هو أحق أن يخضع للبحث والدراسة .

* وهناك المبنى المدرسى ، فباحثو التربية لا يدرسونه تصورا أنه شأن هندسى بحت ، والمهندسون قلما يعنون به، وهو فرصة كبيرة لأعمال مشتركة بين باحثى التربية ورجال الهندسة ، فهو ليس مجرد (مبنى) وانما هو (وعاء) العملية التربوية ، ولا نبالغ إذا قلنا إن افتقاد المبنى المدرسى الحقيقى القادر على أن يكون وسيطا لممارسة العمل التربوى ، هو المشكلة الكبرى للتعليم المصرى.

* والكم الأكبر من البحوث التربوية كثيرا ما تتجه إلى النظام التعليمى نفسه لدراسته ، مع أننا ندرك تماماً أن هناك مؤسسات ووسائط وقوى أخرى لها دورها فى تنشئة أبنائنا ، مثل الاذاعة والتليفزيون والصحافة والنوادى ودور العبادة والسينما وكل هذه مجالات للبحث التربوى الذى يمكن أن يثمر الفكر التربوى وخاصة إذا أضفنا إلى ماسبق : المسرح، والغناء.

* وهناك جهود فكرية قام بها أساتذة وعلماء تربية مصريون فى السنوات الأخيرة تحتاج إلى تحليل ورصد وتقويم بحيث لا تقتصر حركة دراسة الفكر التربوى على الاعلام الماضين المشهورين فقط كطه حسين واسماعيل القبانى ، ومن قبل الطهطاوى وعلى مبارك .

* ولمصر تجربتها فى التخطيط على وجه العموم وتخطيط التعليم على وجه الخصوص، فما هو موقف تخطيط التعليم من الاتجاه نحو الخصخصة؟ انها قضية مهمة تحتاج إلى بحث تسبقه دراسات تقويمية للخطط السابقة.

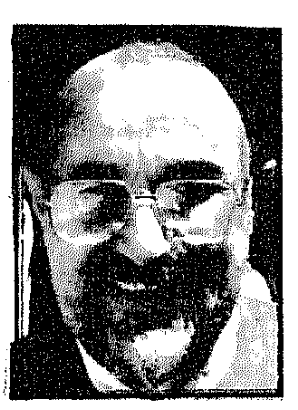
* ولدينا قضايا أساسية تتصل باقتصاديات التعليم مثل . التمويل ، والتكلفة والفاقد والعائد بالنسبة لجوانب متعددة فى التعليم ، مثل تكلفة التلميذ فى كل مرحلة من مراحل التعليم ، وانفاق الأسرة المصرية على التعليم ، وما تكلفه الدروس الخصوصية.

* ولقد اتخمنا المكتبة التربوية بدراسات وبحوث عن نظم التعليم فى الدول المتقدمة وخاصة الغربية ، لكن هناك دولا متخلفة ونامية كثيرة لم نقرب منها .

* ومشهور اننا بدأنا التنبه والتحرك لمحو الأمية منذ القرن الماضى ، وأنشأنا مجالس وأجهزة خاصة بذلك ، ومع ذلك فمازالت الأمية تحكم ما يقرب من نصف سكان البلاد ألا يشير لنا ذلك إلى صور خلل وثغرات فى التفكير أو فى السياسات أو فى الجهود أو فى التنظيم والادارة تحتاج إلى بحث ودراسة .

وهكذا يمكن التفكير أيضا فى مجالات الأنشطة التربوية وتعليم الكبار والصحة النفسية وغيرها . ■

أقوال معاصرة



محمد خاتمي



وودي ألن

● «إننى أحب المسلمين كثيرا، ولكنى أحب الحقيقة أكثر»

الرئيس الايراني محمد خاتمي

● « يبدو ان حلم السلام فى الشرق الأوسط ، قد بدأ يتحول إلى كابوس »

مارتين اندك

سفير الولايات المتحدة لدي إسرائيل

● « لا أحد يقبل أن تفرض الولايات المتحدة قوانينها على بقية العالم »

ليونيل جوسبين

رئيس وزراء فرنسا

● «لن تقوم لنا قائمة إلا اذا نظرنا إلى الفرد باعتباره صاحب قيمة مقدسة ، وعلى انه غاية فى ذاته ، وليس وسيلة »

د. امام عبد الفتاح امام

رئيس قسم الفلسفة بجامعة الكويت

● « لو حصرت تفكيرك فى عملك ، واتبعت ذلك بالعمل ، فالحياة ستتكفل بنفسها »

وودي الن

المخرج والممثل الأمريكي الفائز باوسكار

● « القهر لا يسفك دم الحرية فحسب ، وإنما يدمر جوهر الانسان ، فيصير مسخا شائها »

الاديب البولندي جوليان ستر باكوفسكي

● « غياب الحريات يفسر تقاعس المثقفين العرب عن المشاركة فى القضايا المصيرية »

الكاتب برهان غليون

● « ليس أمام إيطاليا سوى أن تختارّ بين أحد أمرين العملة الأوروبية الموحدة أو افريقيا»

لويجى سبافنتا

وزير الخزانة الاسبق فى الحكومة الايطالية

تلك الشجرة

ولا بد أن تكون «شجرة المعرفة» تلك الشجرة التى أخرجت أبوينا من الجنة . الفلكلور الشائع أنها شجرة التفاح، وأن حواء ذاقت التفاحة - بوسوسة ابليس اللعين - فاستلذتها وناولتها لآدم «فلا بد أن تكون اللذة مشتركة، وفجأة شعرا بأنهما عاريان، وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة .

وبعض مفسرينا المعاصرين قال بشجاعة: إنها تعني الاتصال الجنسي. فقد كان الأكل والشرب والراحة كلها متوفرة في الجنة :

«إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى» وإذن فما الذى كان ينقص أبانا آدم سوى أن يعرف أمنا حواء ، وأن يعرف الرجل المرأة معناها بلغة العهد القديم على الأقل فى الترجمة العربية أن يحدث بينهما اتصال جنسى.

ودانتى الذى كانت قصيدته الطويلة المفرحة الكوميديا الالهية ، فى وجه من وجوهها تعبيرا عن لاهوت العصور الوسطى، كان لها وجه آخر رومانسى، غنائى ، ربما كانت كلمة «الظمأ» التى ترد فى المفرحة بكثرة ، أوضح تعبير عنه. الظمأ عنده كما يجب أن نتوقع درجات : من «الظمأ» الى الشراب، ومايقترن به من الطعام ، ومعلوم أن الانسان لا يغرى كثيرا بالطعام الذى يسد جوعه فحسب، ولا بالماء الذى يروى ظمأه ، ولكنه يظل يستزيد من الخمر، ويقبل على أطايب الطعام فوق حاجة جسمه، بل فوق طاقة جسمه، والظمأ الجنسي أرقى نوعا ما ، لأنه يدفع الانسان الى نوع من اللذة لا تشبهه لذة أخرى حتى ليتوهم فى ومضة خاطفة أنه انطلق من حدود بشريته «هل أدلكما على شجرة الخلد وملك لا يبلى» .

ولكن فوق هاتين الدرجتين درجات على ظمأ لا يرويه شيء إلا الفناء في الذات الإلهية ، وكل ذلك عرفه دانتى وصوره فى قصيدته الكبرى، ولكنه كان ابن عصره المضطرب المتناقض ، فلم تكن هذه القصيدة مجرد رمز لصعود الانسان إلى

بقلم : د. شكرى محمد عياد

الملأ الأعلى بل كانت مزيجا من المادى والروحى ، من البشرى والإلهى ، من الدنيوى والقدسى.

إن دانتى، الشاعر الحساس، الذى عانى كل ما فى عصره من متناقضات ، موجود فى القصيدة من أولها الى آخرها ولكن ربما كانت الأناشيد التى تكاد تتوسط القصيدة – وهى الأناشيد من الواحد والعشرين الى السابع والعشرين من المطهر، على وجه التحديد . هى أول أجزاء القصيدة على الصراع بين هذه المتناقضات ، وإن كان دانتى قد جعله بفنه الرائع رقيقا ناعما، حتى لا تكاد تحس أنه صراع.

ولولا أن قيام فرجيل شاعر الرومان الاشهر بدور القائد فى رحلة دانتى خلال الجحيم والمطهر أصبح من الحقائق المشهورة فى تاريخ الأدب لكان فى هذا الاختيار بعض الغرابة. فلماذا اختار دانتى لهذا الدور رجلا مهما يكن من عظمته الشعرية فقد عاش ومات مشركا ، ولا بد له – من ثمة – أن يعيش فى قاع ذلك العالم الآخر، حيث الظلام الدائم ، بلا أمل فى أن يصل يوما إلى النعيم الروحى ولو خلال مرحلة أو أكثر من العذاب فى الجحيم أو فى المطهر، شأنه فى ذلك شأن فضلاء الأقدمين من أمثال أفلاطون وارسطو طاليس وابن سينا وابن رشد فاللاهوت يضع الإيمان قبل العقل، ولا بد لدانتى من أن ينصاع للاهوت، ولكنه – لن يرضى وهو الشاعر الذى يرى نفسه، ويراه معاصروه أيضا أعظم شعراء العهد الجديد – لن يرضى – بدليل فى العالم الآخر سوى أستاذه المبجل ولو أن الفارق الزمنى بينهما أكثر من ألف سنة الذى تعلم منه ، بسهر الليالى ، اسرار صناعة الشعر. هكذا اختار دانتى، من أول الأمر، أى حين كانت «المفرحة» مجرد مشروع فى ذهنه أن يضع نفسه داخل عقدة رهيبة هل يبالغ إذا قلنا أنها كانت أشد العقد فى عصره ؟ عقدة التعارض بين الإيمان والعقل ؟ ويحاول أن يتخذ من الفن وسيلة للخروج منها .

ولا يكون الفن عظيما إذا تجنب مثل هذه العقد، بل إنه ليبحث عنها . حريصا عليها مستهاما بها صبا ولذلك لا يكتفى دانتى فى هذه المرحلة من سياحته فى العالم الآخر بمرشده الروحى الذى عاش ومات وثنيا وإن كان شاعرا كبيرا ، بل يضم اليهما شاعرا لاتينيا آخر اسمه ستاتيوس، مات فى القرن الأول الميلادى ، وظفر بشهرة واسعة فى آخر عصور الأدب اللاتينى وخلال العصور الوسطى أيضا ، وكان شاعرا ملحميا ، استمد موضوعاته من اساطير اليونان القدماء يجعله دانتى من ذلك الفريق من

القفز على الأشواك

المسيحيين الأوائل الذين اعتنقوا الدين الجديد ولكنهم كتموا ايمانهم ايثارا للسلامة وهو زعم غير ثابت تاريخيا وهكذا يستطيع دانتى أن يقول على لسان ستاتيوس ما لايستطيع قوله مباشرة .

بذور العبقرية

وكأن أرواح الشعراء تنجذب بعضها الى بعض . فبينما كان فرجيل ودانتى على وشك الخروج من حلقة البخلاء فى جبل المطهر ، يتقدم منهما ستاتيوس محببا ويسألانه عن خبرة فيعرفهما بنفسه، ثم يضيف : «إن البذور التى انبتت عبقريتى حتى بسقت كانت شرارات من تلك الشعلة السماوية التى انبثقت وأضاءت لأكثر من ألف غيرى. وما عنيت إلا «الانيادة»، تلك أمى التى رعتنى منذ ولادتى ، وغذتنى بلبان الشعر ، ولولاها لم أكن أساوى درهما . ولو كان لى الخيار لأحببت أن أعيش فى زمن فرجيل ولو بقيت فى سجنى هذا دورة شمس أخرى قبل أن يفك اسرى .

هنا يبتسم دانتى ، ويسأله ستاتيوس عن سر ذلك الابتسام، وعندما يأذن الاستاذ بالاجابة، يخر ستاتيوس ليقبل قدمى فرجيل. ويعرف الصاحبان أن ستاتيوس لم يوجد فى حلقة البخلاء لبخله، بل لفرط كرمه، فإن الافراط فى الكرم يثير طمع الطفيليين ، فتشيع فيهم رذيلة البخل ولا تبقى محصورة فى زى المال الذى يكنز الذهب والفضة، ومن ثم يكون المسرف والبخيل فى حلقة واحدة .

ويسأل فرجيل ستاتيوس عما وجهه الى الدين الجديد ، فيجيب :

كنت أنت أول من وجهنى نحو جبل البرناسوس موطن أبولو وربات الفنون حسب معتقدات اليونان القدماء فنهلت من قممه .

ثم أنرت طريقى الى الله، فكنت كحامل الشعلة فى ظلام الليل، لا ينتفع هو بنورها ، بل ينفع بها من يسيرون خلفه.

شاعرا كنت أنا ، ثم مسيحيا، بفضل ارشادك .

وعندما يشرف الشعراء الثلاثة على الحلقة التالية، حلقة المنهومين، تعترض طريقهم شجرة عظيمة ، قطوفها دانية، وشذاها يسكر الأنوف، ومن فوقها نبع سلسال، ولكن دونهما سدا منيعا، ويناديهم صوت : لا تقربوا هذه الشجرة، اصبروا على الحرمان من ثمرها، فمريم أهمها أمر العرس الذى لايجد أهله خمرا أكثر مما أهمها طعام فمها الذى يدعو لكم، ونساء الرومان القدماء كن يجتزئن بشرب الماء ، ودانيال صدف عن الطعام ليغذو الحكمة فى نفسه. كانت الدنيا فى أولها جميلة كالذهب، ثمار البلوط كانت

طعاما حلو المذاق، وماء الغدران رحيقا للظمآن . ».

ولكن هذه الشجرة لم تنصب لطلاب الحكمة من الشعراء، بل نصبت لفريق المنهومين، الذين أسرفوا على أنفسهم فى لذات الطعام والشراب ، يعرف منهم دانتى بعض معاصريه الذين نظموا الشعر، ولكنهم ليسوا بشعراء ، لأن حقيقة الشعر غائبة عنهم . يسأله أحدهم عن شعره ، فيقول له دانتى : أنا واحد من هؤلاء الذين إذا تنفس الحب فى داخلهم انصتوا اليه، وصاغوا ألحانهم كما يمليها عليهم .

فيقول الآخر آه يا أخى ، قد عرفت الآن لماذا يستعصى علىَّ الشعر الجديد الجميل، مثلى مثل جيتونى ومسجل العقود. أعرف الآن كيف يتبع قلمك ذلك الذى يملى، ويسير على هواه ، وليس هذا شأننا ..

ويترك الشعراء الثلاثة ذلك الجمع من المنهومين الجيا ع، الذين التصقت جلودهم بالعظام ، وغارت عيونهم فى المحاجر، ويمرون بحلقة الشهوانيين ، وعلى رأسها شجرة التفاح التى أغوت أبوينا. أغصانها مثقلة بالثمار ، ومن تحتها أناس يمدون أيديهم نحو الأوراق ، كأنهم صغار يتوسلون ، ومن يتوسلون اليه لا يجيب ، بل يزداد شموخا ولا يخفى النعمة التى يتوقون إليها ، حتى يزدادوا بها تعلقا ، ثم ينصرفون عنها وقد أصابهم اليأس ويأتى صوت من بين العناقيد !

«امضوا فى طريقكم ولا تقتربوا ، الشجرة التى أكلت منها حواء أعلى مكانا ، ومنها نبتت هذه الشجره . » .

أعلى فأعلى فأعلى ، وأين النهاية ؟

ولكن دانتي يبدو أكثر تعاطفا مع نزلاء هذه الحلقة. كما أنهم يبدون اكثر تماسكا وتقبلا لنصيبهم من العذاب فهم يسيرون مسرعين في مجري من اللهيب ويستوقف دانتى أحدهم: شاعر رائد من رواد الشعر الجديد، يحدثه دانتى بأنه سار على خطاه، فيبدى الاول سعادة لا تقدر النار ان تمحوها، ثم يقول له فى سماحة إن معه فى تلك الحلقة من هو أعظم منه، ولكن الشهرة تحجب الحقيقة أحيانا، فكثير من الناس لا يحكمون عن علم، ولكنهم يرددون ما يقال .

وكأنما تأخر عن موعد مهم ، فيغمس نفسه فى تيار النار كما تقفز السمكة الى عمق الماء، سائلا دانتى الدعاء عندما يصل الى جنة المقربين .

سيمون دي بوفوار وأمها والموت

كتاب سيمون دي بوفوار

«ميتة سهلة جدا»

بقلم: حسن سليمان

لا أذكر متى كان هذا، حين فوجئت خلال صفحات من مجلة فرنسية بثورة عارمة لمورياك على سيمون دى بوفوار، وعلى كتاب جديد لها، يصب فى أسطره غضبه عليها، إذ لم تحضر لأمها قسيسا تعترف له قبل الوفاة. ولم أكن بعد قد قرأت الكتاب أو سمعت عنه، ثم رأيته في مكتبة فاشتريته وقرأته، ولنتعرض الآن لعلاقة سيمون الكاملة بأمها من خلال صياغتها للكتاب ومن خلال كتاباتها الأخرى، خصوصا مذكراتها.

وبغض النظر عما تعرض له كتاب سيمون دى بوفوار «موتة سهلة جداً» من هجوم كاثوليكى شرس تركز على أن سيمون لم تحضر لأمها قسيسا ساعة احتضارها. وسيان نسجت سيمون الكتاب كله، أو هو كلمات صادقة فهذا لا يهم، لأن البناء المعمارى للكتاب شئ يدفع المرء لأن يتوقف، ويتوقف كثيرا. لقد عاشتا: الأم والابنة على طرفى نقيض. وكانت الأم وهى طريحة الفراش موضع عناية ابنتيها: سيمون وبوبيت. وفى لحظة التجربة هذه تتكثف مشاعر سيمون فتعيد بناء تصورها عن هذه العلاقة الحميمة بين أم تحب ابنتها، وابنة مغرمة بأمها. وقال الكاثوليكيون فيما قالوا: إن ستالين قد أحضر لأمه قسيسا ساعة احتضارها،



بينما سيمون لم تفعل. فهل كانت تجسد فكرها المادى فى لحظة لا تملكها وليس لها الحق فيها؟ أيهما كان أكثر تعبيرا عن الواقع؟ ايهما كان أكثر إنسانية؟ ستالين الشيوعى الذى أرسل لأمه قسيسا ساعة احتضارها، أم سيمون دى بوفوار الوجودية التى رفضت أن تحضر لأمها قسيسا فى تلك اللحظة. هل كانت تريد لامها ولنفسها عدم الاستسلام لفكرة الموت حتى اللحظة الأخيرة؟ أم كانت تدافع عن مبدأ فلسفى لا دخل لأمها فيه؟ وما معنى الانتصار أو الهزيمة فى العلاقة بين الابناء والآباء؟ الحق أن الصراع بين الجيلين أحرى به أن يتسم بالاتساع وقدرة الجيل الجديد على الفهم والتقبل وتجاوز ما نسميه التعصب. لقد كتبت سيمون هذا الكتاب فى إطار الوجودية وكان أحرى بها أن تتجاوز هذا الإطار فى لحظة الموت، لأنها لحظة مفارقة لأى تجريد، مهما كان بناؤه محكما. ورأيى أن كل ما أثير حول الكتاب أقل من قيمته بكثير، ولنبدأ:

تقول «كوليت» : (إنها كلمات الجهلة والأطفال السذج وناكرى الجميل آه.... آه .... !! متى نصل إلى حقيقة أنه يجب ألا نكون جهلاء أو ناكرى جميل؟ ومتى تضعين فى الاعتبار أن أمك - المصدومة فى ابنتها - على أهبة الاستعداد، هى أيضا، لإزاحة الموانع، وتمزيق السدود، وأنها ليست عزلاء من السلاح.) «كوليت».

باقة من الزهور، قدمتها سيمون لأمها، جسمت علامة استفهام وتساؤلا. ظلت اليد قابضة بعنف على الزهور،

وبادت المرأة: أمي، هأنذا.. تعرفي على.. هأنذا»، لكن انتهى كل شئ، لا مجيب.

زهور متأخرة!

كل النساء اللاتى تربين على المبادئ والأفكار الجامدة سوف يدركن - بعد الانتهاء من قراءة هذه السطور - ما تعنيه تلك الباقة من الزهور، التى حملتها سيمون دى بوفوار بعد فوات الأوان إلى أمها، هذه الزهور لم تكن مجرد لفتة رقيقة، بل كانت تعبيرا عن أن المرأة المشهورة، التى هزتها فجيعتها فى أمها، قد تأخرت. وهى بزهورها التى تحملها ناظرة إلى أمها، وقد ودعت الحياة، حركت فينا أشياء دفينة، وأحاسيس مختلطة جياشة. كل هذا يظهر فى كتابها «ميتة سهلة جداً» الذى عاد عليها بشهرة أكثر عظمة من تلك التى حققتها على طول تاريخها.. إنه لمحة مؤلمة تومض. اذ لم تنجح الباقة من الزهور فى تجديد ابتسامة أم لابنتها بعد أن أصبح تهديد الموت حقيقة.

ترى ماذا دار بين الأم وابنتها قبل أن يفرق بينهما الموت؟ هل تجدد الحوار الذى انقطع؟ إن سيمون تقول: «ما كنت اتخيل بصورة جدية أنها ستموت في يوم ما». فوجه الأم نألفه منذ طفولتنا، لا يعنينا ولا يثيرنا ما يحدث على قسماته من تغيير، إذ يتم فى تؤدة، ورفق، دون أن يلاحظه الأبناء. وتزحف التجاعيد على قسمات الوجه، وينتشر المشيب فى مفرق الشعر، والتعب الذى ينتاب الأم عبر سنوات طويلة من نضالها اليومى يخط آثاره. ولانبدى اهتماما بهذا الناموس الطبيعى الأزلى: إن كل فرد ينمو إلى فناء.

ينفصل الطفل عن أمه ويجرب العلاقات الخارجية. يستشعر الألم.. يناضل.. يبنى، يهدم.. ، لكن هذا الابن لايتصور أن صوت الأم سيغيب عنه يوما ما، يخمد ، ويخيم سكون أزلى، فأمه ذهبت ولن ترجع. إذ إن الرجل ما دام صلب العود ثابت الخطوات، وقدرته حادة على التفكير السليم، يستشعر السعادة، لايفكر إطلاقا فى أنه فى أمسية ما سيتوارى وجه الأم. لكن اخيرا يأتى الحدث الذى يبدو دوما كالكابوس، وفى يوم وليلة تظهر دلائل، وينغرس مخلب فى مكان ما من أمه. اذن لقد اقترب الوحش، رقص رقصته التى تتقطع لها الأوصال، فارتج القلب، وتداعت دقاته. الأم إذن تموت، إنها تفارقك، كيف يحدث هذا؟ وانت لم تعترف لها بعد بصراحة بما تكنه لها. منذ متى لم تتجاذبا اطراف الحديث؟ آه .. منذ متى؟ ويمر بمخيلتك الشريط الذى قد لاتطيقه.. تحدياتك من أجل الممنوعات والمحظورات، وأحداث توارت فى طى النسيان ترجع صارخة، وأشياء لم تعد فى الحسبان، وبالذات نوبات الغضب والعتاب من الأم على الجحود مشفوعة من الإبن بالاعتذارات وتأنيب الضمير. تلك حقيقة مؤلمة. إنه عذاب يأخذ بالتلابيب، يقطع نياط القلب. أمثل هذا يمكن أن ندعوه حوارا دار بين أم وابنتها؟

هذا ما ساقته لنا سيمون دى بوفوار فى كتابها «ميتة سهلة جدا» وهو اروع ما

كتب عن أم تحتضر. الكتاب في مائة صفحة وليس به سوى ثلاثة اشخاص هن مدام دى بوفوار وابنتاها سيمون وبويت. نحاول الآن أن نجعل القارئ يتفهم سيمون وحزنها في أشد الظواهر التي فرضتها الطبيعة ضراوة وقسوة، ألا وهو الموت يفرق بين الام وابنتها . آه ... آه ....

وبالنسبة لسيمون هل موت الام يعبر عنه بباقة زهور وجمل غير عادية؟ ما أهميتهما؟ .. بل إنهما حملا من الحرارة ما يكفي لنشر ضياء.

«ماما، ماذا تقولين؟ .. ماما ما رأيك في هذا ؟» وانت يا ابنتي ماذا كنت فاعلة لو كنت مكاني؟ ترد البنت «تعلمين انه من الصعب على أن أكون مكانك» وتعاودان مواصلة الحوار ببطء شديد..

* * *

والآن إنها وطأة الحزن، وباقة من زهور ، لكن قد يكون من الأفضل قبل ان نتعرض للكتاب أن نتعرض للمؤلفة نفسها التي ولدت بباريس في التاسع من يناير عام ١٩٠٨ في الساعة الرابعة صباحا. وإذا استعرضنا جميع كتب سيمون دى بوفوار، نتصفحها كيفما كان دون توقف أمام فقرات، نفضلها عن غيرها، فنكرر قراءتها، نشعر - بوجه عام - بالتعمق الفلسفي، والعنف والأنوثة ، وبرودة العواطف في أجلى معانيها ودلالاتها. كما نجدها تتميز بالإخلاص والصرامة وبالشخصية المتفردة. إنها شابة من عامة الشعب، كاثوليكية أيقنت مبكرا أن الرب فكرة تجريدية، وبالمفهوم المصطلح عليه، قد تكون هذه الفكرة عقيمة لأنها تملك الجزاء والعقاب. إن تخلص سيمون من فكرة الإله المستبد كانت صيحة تمرد، ومطالبة بأحقية في الحياة، كما في كتابها المثقفون حيث تقول على لسان البطلة : «لم آسف اطلاقا على الرب، فقد سرق مني الأرض». واذ ما ألغت واحدة مثل سيمون من حسابها وجود الرب فإنها تستبدله بفلسفة، أو بمبدأ سياسي أو بخلق فكرة قد تعيد إليها الأرض، حتى وإن كانت وهما.

وكل حياة مدام دى بوفوار الأم كانت مجاهدات متصلة لكتب تمرد ابنتها. لكنها في الوقت ذاته كانت مجاهدات لحرث هذه الأرض، ملئها بالتحديات. وهو جهد فكرى يبدو دافعا للحركة والإثارة، وأفضل ألف مرة من حالة سكون مستتب بين أم وابنتها.

و«جان جيتون» نسب معتقدات سيمون دى بوفوار في الدين إلى سارتر. وهذا خطأ شنيع. فاصلا لايمكن لتركيبة مثل سيمون دى بوفوار سوى أن ترتبط برجل يعادى الدين معاداة لا هوادة فيها. فبالنسبة لمثل شخصيتها المهم هو الإصرار على موقف تكون قد اتخذته وتناضل من أجله، سواء كانت على صواب أو خطأ.

ولقد قالت فرانسوا باستين في دفاع عنها وعن كتابها هذا : «لعلى أكون طيبة القلب أو متأثرة إلى حد الدهشة بما كتبته سيمون دى بوفوار، إلا أنى بعد أن قرأت

بإمعان هذا الكتاب «ميتة سهلة جدا» والأجزاء الثلاثة من مذكراتها ، لم أعد أعتقد أن سيمون دى بوفوار قد ارتكبت فعلا منكرا، بل كانت اسيرة مبادىء جامدة بشكل مطلق.. إنها (أن) بطلة كتابها المثقفون والتى لم تخلع ابدا قفازها المصنوع من جلد الماعز اللامع المصقول. وأذكر ايضا جان بيير فى كتابها «أفواه عديمة الفائدة» حين أجاب عن سؤال كلاريس «كيف نحب بعضنا على الأرض؟» بقوله «بأن نتاضل معا» . فالشابة الحائزة على درجة الفلسفة ، التى خاضت تجارب إنسانية وثقافية لعدة سنوات، ما كان للأدب الذى كرست له حياتها.. ما كان له أن يحجب تجاربها الإنسانية أو حالتها النفسية.

على كل فإن كتابات سيمون دى بوفوار تعبر عما قامت به من دراسات وبحوث لا حصر لها. وتحمل إجابات منطقية لأسئلة عن الصين والولايات المتحدة وأخرى تختص بالجنس. ولا يجدر أن نمر على قضية طرقتها مرورا عابرا أو اعتباطيا، فما من شىء فى كتاباتها اعتباطى، حيث تقول : «أرغب فى أن أعى حقيقة الأمور أكثر من التماس شهرة عن طريق إبهار القارىء برونق حديث وبهاء كلام».

وفى بعض الأحيان تلاحظ فى كتاباتها شيئا من عدم كبت جماح النفس أو الغيرة من نبوغ الآخرين. وقد يفسر هذا احتياجها الدائم إلى رفيق لامع مثل سارتر. ويقال إن كل من سمع سارتر يتكلم عشر دقائق يدرك ماهية سيطرة الذكاء البشرى على نفسية المستمع. ولهذا نضع أيدينا على السبب الذى من أجله اختارته رفيقا، ما دامت لاتستطيع أن تكون له منافسا. وبالتأكيد فإننا ندرك من كتاباتها أنها لم تتوقف أبدا عن الابتكار والإبداع منذ كانت تقيم فى جبال مقاطعة مارسيليا مسقط رأسها، منتعلة صندلا وباحثة عما يثير إعجابها أو يجذبها إلى المعرفة . وقد نتساءل : كيف استطاعت أن تقطع هذه الرحلة الطويلة؟. فى صفحات مثيرة للغاية من كتابها «قوة الأشياء» وردت قائمة بكل ما لاتستطيع هى عمله، وما لا يمكن عمله على الإطلاق. لكن فى عقلها الباطن نجزم بأنها كانت تود أن تبدأ الكتابة بجملة : (لايوجد رجل على الإطلاق أفضل منى». على كل لقد كتبت ما هو أجمل و أكثر رونقا مثل «إن الطرقات الجبلية تأبى أن تلين تحت أقدامى).

لكن الصفة المميزة لها كانت الإخلاص: لكل شىء ولكل شخص بمجرد أن يتعهد الطرف الآخر بمثل هذا

الإخلاص. إنها جادة فى إخلاصها الذى يشبه إخلاص التلميذة المُجدة لدروسها، إخلاص نحو أى شيء.. وكل شيء. وهذا الإخلاص كان يحمل لها السعادة. إنها تلميذة مُجدة، يثبت هذا تقيدها «بالمحاة» و «الأقلام الرصاص» و «المسطرة» حين تكتب. والإخلاص الذى كنته سيمون دى بوفوار لسارتر تحدده العبارة التالية الموجزة : «لأكثر من ثلاثين عاما لم ننم مفترقين إلا ليلة واحدة». الإخلاص كان ملجأها، وهو ملجأها الراهب الحق الذى يعيش بلا قناع فى صومعته. لا يهم أن تكون هذه الصومعة حجرة فى المنزل الذى كانا يقطنانه (بلويزيان باريس ٦) ، حيث الحجرة مزينة بإعلانات متواضعة، ويسرح على جدرانها قليل من الحشرات، وليس بها سوى بضعة كتب نسيها الأصدقاء. غير ذلك لم يكن بالحجرة ما يستدعى الفحص. ولا يهمها أن تكون الغرفة من غرف فنادق نانسى الرخيصة، عندما كانت تذهب لتلتقى بالجندى سارتر. إنها امرأة عادية ليس فيها ما يستحق الذكر.

كسرت لها سن من أسنانها ، ونسيت أن تذهب لطبيب ، وشعرها سبب لديها مشكلة لذا تعمم رأسها بحركة سريعة فى لحظة . إن الاناقة تحتاج إلى مشقة ذات منهج عال لا تطيقه هى ، لكنها استطاعت أن تجبر الناس الا تدين تساهلها فى أنوثتها وعدم اهتمامها برأى الرجال فيها، وأخيرا كانت تكبت مشاعرها وراء مسحة من برود وجمود ، وترفض بشدة أن تخرج منها صيحة دهشة أمام شئ جميل كمفرش من الدانتيل أو مياه نهر النيل بالليل . بالنسبة لها الدهشة فى مغزاها غباء ، ولالتزامها فهى دائمة الخوف من حكم القراء عليها ، أو أن يقولوا أن كتاباتها تثير الضجر ، وفى الوقت نفسه فانها تتخذ منهم موقف الاستاذية ، ومع هذا فمؤلفات هذه المرأة الجادة مملوءة بصدى أغان ، ومفعمة بالسخرية ، أو بالتنهدات والذكرى : أمسية نويل فى كتابها المثقفون عام ١٩٤٤ ، وخيام أعياد بلدية نيويورك ، وأول أكتوبر فى بكين ، لكن ما يحدد كتاباتها هو مثلا همهمة احدى الصغيرات بشجن مع لقاء رفيق عاد بعد غياب ، وهكذا لا يسع المرء سوى أن يصفح عنها ولا يدينها كما ادانها مورياك وغيره بكاثوليكيتهم الجامدة فى مواجهة كتابها «ميتة سهلة جدا» فمن وجهة نظرهم رأوا أنها قد اطلقت عليهم طلقات وأسندت أقوالاً لسيدة على مشارف الموت ، هى أقوال تقلقل من مفهوم الرب فى الكاثوليكية

ونواصل الحديث في العدد المقبل.

نحن والمصالح الأمريكية

حوار مع

صاحب نظرية «صدام الحضارات»

بقلم : محمود أحمد

يطرح البروفيسور «صمويل هنتنجتون» في مقال نشرته له مجلة «فورين أفيرز» الأمريكية ، مجموعة من القضايا المهمة التي ستثير الكثير من الجدل لاتصالها بأمور تهم الكثيرين - ونحن من بينهم - في كل أنحاء الدنيا . ولا تقتصر هذه القضايا علي المصالح الأمريكية ، التي يري هو أنها «تتآكل» ، علي حد التعبير الذي استخدمه في عنوان مقاله المهم، وإنما هي تمتد لتتناول موضوعات أخري تستحق التأمل والمناقشة .. ليس أقلها معضلة «الهوية» الأمريكية التي تتعرض في الآونة الحالية لتقلبات توشك ان تغير طبيعتها ، كما أن من أبرزها قضية «الفراغ» الذي باتت أمريكا تستشعره نتيجة لغياب «العدو» الذي اعتادت تحديد توجهاتها علي أساس وجوده باعتباره «الآخر» الذي يمثل بالنسبة لها ضرورة حياة ووجود !.

والأستاذ هنتنجتون اسم معروف ، فهو أحد مشاهير المتخصصين فى الشئون الدولية والدراسات الاستراتيجية بجامعة «هارفارد» الأمريكية ذات المكانة المرموقة والتى يشغل بها أيضا منصب مدير معهد «جون أولين» للدراسات الاستراتيجية ورئيس أكاديمية الدراسات الدولية ، ولكنه اكتسب شهرة وذاع صيته فى السنوات الأخيرة ، بعد أن أطلق نظريته المثيرة للجدل التى توقع فيها وقوع صدام بين الحضارات الكبرى ، فى مستقبل غير بعيد ، نتيجة للمتغيرات التى



The Erosion of American National Interests

Samuel P. Huntington

شهرها العالم مؤخرا وخاصة بعد تفكك وانهيار الاتحاد السوفييتى .

والمقال الجديد الذى نشره البروفيسور هنتنجتون ، فى العدد الأخير من مجلة «فورين أفيرز» يبدو لأول وهلة وكأنه يعالج شأنا أمريكيا محضا ، وقد اختار له عنوانا مثيرا للاهتمام هو «تآكل المصالح القومية الأمريكية»، ولكن القارىء لن يلبث ان يكتشف أن هذا العنوان يخفى الكثير من القضايا المتشابكة والمعقدة التى تكاد تهم كل ركن من أركان المعمورة ، رغم أنه يحاول أن يعالجها دائما من منطلق أو من منظور أمريكى محلى بحت. وهو يفعل ذلك على نحو يجعل من المتعذر على اى مهتم أن يتجاهل القضايا والمعضلات التى يطرحها ، والتى نحاول عرضها فى السطور التالية ، لعل ذلك يكون بداية مناقشة هادئة وهادفة يشارك فيها كتاب «الهلال» وقراؤه أيضا .

يبدأ هنتنجتون مقاله بالاشارة الى ذلك الجدل الذى أثير داخل الولايات المتحدة حول تحديد «المصالح الأمريكية» فى أعقاب انتهاء عصر الحرب الباردة، ويصف هذا الجدل بأنه مشوش، تشوبه الحيرة والارتباك ، بسبب تعقد وتشابك الواقع والأوضاع فى عالم مابعد الحرب الباردة ، ونشوء مناخ عالمى حاول البعض أن يضع له تفسيرات وأوصافا متباينة من أبرزها وصف «نهاية التاريخ» أو القول بأن مايشهده العالم اليوم من متغيرات انما هو بسبب الصراع الذى اندلع بين البلدان الغنية والفقيرة، أو أن العالم بسبيله الى ان «يعود» الى مستقبل تسود فيه القوى السياسية التقليدية ، أو ان هذا العصر انما هو عصر انتشار الصراعات العرقية وتحكمها ، أو أنه الصراع بين

الاتجاه نحو الاندماج العالمى والميول التى تفضل الشرذمة والتفكك .. أو أنه - أخيرا - هو عصر «تصادم الحضارات» وهو التعبير أو الوصف الذى سبق أن صكه الكاتب نفسه .

ويرى هنتنجتون أن عالم اليوم هو كل هذه الأوصاف والتفسيرات معا ، وهنا تكمن الصعوبة فى تحديد ماهية «المصالح الأمريكية» التى يحاول مناقشتها ومعالجتها فى مقاله الذى يكاد يرقى الى مستوى الدراسة الأكاديمية .

ولأن تحديد مصالح أى بلد يتطلب أولا اتفاقا مسبقا على «طبيعة» هذا البلد وسكانه، ولأن المصالح القومية تنبع بالضرورة من الهوية الوطنية ، فانه يتعين على الأمريكيين أن يتعرفوا على أنفسهم أولا وان يعرفوا من هم بالضبط قبل أن يحاولوا تحديد مصالحهم القومية .

وهنا ، يتوقف هنتنجتون ، متأنيا ، ليسجل ان الهوية الأمريكية كان لها - تاريخيا - مكونان واضحان : الثقافة ، والعقيدة . فالأولى تضم مجموعة القيم والنصوص التى أرساها المستوطنون الأوائل الذين جاءوا من شمال أوربا وخصوصا من بريطانيا والذين كانوا فى أغلبيتهم الساحقة من المسيحيين البروتوستانت بالذات . واذا كانت الثقافة ، باعتبارها احد المكونين الرئيسيين للهوية الأمريكية ، قد بنيت على تراث يضم اللغة الانجليزية ومجموعة من القيم والتقاليد التى نظمت العلاقة بين الدولة والكنيسة وموقع اللغة الفرد من المجتمع ، فان المكون الثانى لهذه الهوية - أى العقيدة - قد اتسع ليشمل كل تلك الأفكار والمبادىء التى تحولت الى نصوص فى الوثائق الأولى للأمريكيين .. كالحرية والمساواة والديمقراطية والدستور والليبرالية ، والحكومة المحدودة (أى المحددة النفوذ) والمشروع الخاص (بمعنى المبادرة الفردية).

ورغم أن هذا كله تكون فى الماضى ، الذى يبدو الآن بعيدا، فإنه بقى هو الأساس فى تشكل الهوية الأمريكية ، ومع ذلك فان انتهاء الحرب الباردة وماسبق ذلك ورافقه من تغيرات ثقافية وديموجرافية فى المجتمع الأمريكى- كما يقول البروفيسور هنتنجتون - قد أخذ يفعل فعله الى حد «هز» جذور الهوية والتشكيك فيما اذا كانت لاتزال حقا باقية ! وقد أدى ذلك، بالتالى، الى ان الأمريكيين أصبحوا يفتقرون الى «شعور مؤكد» بهويتهم الوطنية ثم ، وبسبب افتقاد هذا

العنصـر المهم ، بات متـعـذرا على الأمريكيين تحديد مصالحهم القومية أو وضع تعريف واضح لها فى عالم مابعد انتهاء الحرب الباردة . ونتيجة لذلك فان المصالح التجارية الغلابة هى التى أصبحت تسيطر على السياسة الخارجية الأمريكية وتوجهها .

فقدان «الآخر» والحاجة الى عدو

يقول هنتنجتون ان السؤال الأعمق والأكثر صعوبة فيما يتعلق بالدور الأمريكى فى عالم ما بعد الحرب الباردة ، جاء على لسان الروائى الأمريكى «جون أبدايك» فى احدى رواياته الأخيرة - على النحو التالى: «ماهى الحكمة فى ان يكون المرء أمريكيا .. دون ان تكون هناك حرب باردة ؟!» ويشرح هنتنجتون ذلك بالقول انه اذا كان معنى ان يكون المرء أمريكيا هو ان يلتزم بمبادىء الحرية والديمقراطية والفردية والملكية الخاصة ، واذا كانت «امبراطورية الشر» لم يعد لها وجود ولم تعد تمثل تهديدا لتلك المبادئ فما هو المعنى حقا فى ان يكون المرء أمريكيا .. وما الذى ستصبح عليه «المصالح الأمريكية» ؟.

ويستطرد البروفيسور الأمريكى موضحا : ان الأمريكيين ، ومنذ البداية، قد أقاموا «عقيدتهم» على أساس أن تكون - دائما - نقيضا لـ «آخر» غير مرغوب فيه . ففى عصر الاستقلال ، حاول الأمريكيون ان يميزوا أنفسهم ثقافيا عن بريطانيا ، كما كان عليهم ان ينأوا بأنفسهم عنها سياسيا باعتبار انها كانت تمثل الظلم والارستقراطية والقهر .. بينما كانت أمريكا تعتنق الديمقراطية والمساواة والنظام الجمهورى. وظلت الولايات المتحدة حتى نهاية القرن التاسع عشر تعتبر نفسها نقيضا لأوربا ككل .. علي اعتبار أن أوربا كانت تعنى «الماضى» برجعيته وجموده وقيوده ونظامه الاقطاعى وانعدام المساواة فيه، بينما تعنى الولايات المتحدة «المستقبل » بتقدميته وحريته ونظامه الجمهورى واعتماده مبدأ المساواة . أما مع بزوغ القرن العشرين ، فقد تحولت الولايات المتحدة لتحتل موقعا أكثر ايجابية وتقدما على المسرح الدولى .. لتطرح نفسها كقائد للحضارة الأمريكية الأوربية فى مواجهة كل من تسول له نفسه تحدى هذه الحضارة ، وهو التحدى الذى ظهر - وقتها - متمثلا فى ألمانيا الامبراطورية ،

أولا ، ثم النازية بعد ذلك أما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد طرحت الولايات المتحدة نفسها كقائد للعالم الديمقراطى الحر، فى مواجهة الاتحاد السوفييتى والعالم الشيوعى .

وهنا ينتقل هنتنجتون الى نقطة مهمة - يتعين علينا تأملها مليا - عندما يستعرض «أهداف السياسة الخارجية» للولايات المتحدة والمحاور التى ظلت تلك السياسة تتابعها طوال سنوات الحرب الباردة .. خاصة أن أية أهداف أو مصالح أخرى كان تبعد أو تهمل أو يتم اخضاعها عنما تتعارض مع منظومة الأهداف الأساسية للسياسة الخارجية كما تم تحديدها والتى ظلت لها الأولوية المطلقة . ويهمنا ان ننبه الى ان هنتنجتون قد ادرج الدعم الأمريكى المستمر لاسرائيل بين هذه الأهداف والمحاور الاساسية للسياسة الخارجية الأمريكية والتى شملت ايضا مشروع مارشال (لمساعدة أوربا التى هدمتها الحرب) وحلف شمال الاطلنطى، وتطوير الاسلحة النووية والصاروخية، وعمليات المخابرات ، والمساعدات الخارجية ، وازالة او تقليص معوقات التجارة، وبرنامج الفضاء، والتحالف العسكرى مع اليابان وكوريا ، ونشر القوات الأمريكية فيما وراء البحار، وحرب فيتنام ، والانفتاح على الصين، ودعم المجاهدين الأفغان .

وعند هذه النقطة ، يقرر هنتنجتون - بوضوح وبغير مواربة - انه بدون وجود «حرب باردة» فان الكثير من هذه المحاور التى سارت عليها السياسة الخارجية للولايات المتحدة .. يضمحل ويختفى !

وينقل هنتنجتون ، فى هذا السياق ، عبارة قالها «جيورجى آرباتوف» مستشار الرئيس السوفييتى الأخير «ميخائيل جورباتشوف» .. وقد قالها فى أواخر الثمانينيات عندما كانت الحرب الباردة تقترب من نهايتها قال آرباتوف ، موجها كلامه الى الغربيين : «اننا ننزل بكم أمرا جللا .. فنحن نجردكم من العدو »!

ويشير هنتنجتون الى ان علماء النفس يجمعون على ان الأفراد - والجماعات - يحددون هويتهم ، عادة، بمدى اختلافهم وبمواقعهم من «الآخرين». وفى أوقات الحرب خصوصا ، ورغم ماتسببه الحروب من انقسامات وخلافات داخل المجتمع الواحد ، فانها قد تساعد من ناحية أخرى على تبلور هوية أفراد هذا المجتمع وتحقيق تماسكهم وتلاحمهم . وهكذا ، فان الحرب الباردة ساعدت على

بلورة هوية مشتركة بين الأمريكيين واكتسبتها حكومتهم أيضا . أما الآن وقد انتهت هذه الحرب، فان الهوية قد أصبحت عرضة للضعف والاهتزاز .. الأمر الذى يعرب هنتنجتون عن خشيته من ان يتسبب فى تزايد معارضة الأمريكيين للحكومة الفيدرالية التى تجسد أحد المقومات الرئيسية للوحدة والهوية القومية لأمريكا والأمريكيين . ولهذا نجده يتساءل : هل كان ممكنا ان يفجر الوطنيون المتعصبون مقرا للحكومة الفيدرالية (يقصد المبنى الحكومى بولاية أوكلاهوما) أو ان يهاجموا الموظفين الاتحاديين لو ان الحكومة الفيدرالية كانت لاتزال تدافع عن البلاد ضد تهديد خارجى حقيقى ؟ وهل كانت حركة تكون «الميليشيات» تبلغ من القوة هذه الدرجة التى نراها اليوم ؟ وهنا، يلمح هنتنجتون الى ما أشيع فى أعقاب تفجير المقر الحكومى فى أوكلاهوما من أنه من عمل «عدو جديد» يتمثل فى الارهابيين المسلمين .. ثم يقول إن ذلك كان يعكس حاجة نفسية للاعتقاد بأن عملا كهذا لابد وأن يكون من تدبير «عدو خارجى» . ويضيف : ولكن السخرية هى أن حادثة التفجير ربما تكون ـ ولو جزئيا ـ نتيجة لغياب مثل ذلك العدو !

إن الأمريكيين أصبحوا الآن فى حاجة إلى عدو جديد . ويقول هنتنجتون إن الرئيس العراقى صدام حسين لم يعد كافيا ليكون هذا العدو المفتقد، كما أن «الأصولية الإسلامية» لا تكفى أيضا، خاصة وأن قواعدها بعيدة جغرافيا، بينما تبدو الصين أكثر تعقيدا من أن تشكل خطرا وشيكا نظرا لأنها لاتزال غارقة فى مشاكلها .

تحولات جذرية في المجتمع الأمريكي

استطرادا، يرصد هنتنجتون عاملين مهمين ظهرا كاتجاهين داخل المجتمع الأمريكى، وساعدا على تزايد ـ أو تفاقم ـ التأثير السلبى لانتهاء الحرب الباردة والذى يهدد هذا المجتمع بالتفسخ (Disintegrative effect) على حد تعبيره. ويحدد هذين العاملين بأنهما : أولا، التغير الذى طرأ على حجم الهجرة إلى الولايات المتحدة والمصادر الجديدة لهذه الهجرة .. وثانيا، تعاظم الاتجاه نحو التعددية الثقافية فى المجتمع.

فيما يتعلق بالهجرة، نجد أنها قد زادت بشكل دراماتيكى منذ تغيير القوانين

المنظمة لها في عام ١٩٦٥. وفي الوقت نفسه، فإن موجات الهجرة الحديثة أصبحت تأتي من مصدرين رئيسيين هما آسيا وأمريكا اللاتينية. ولأن هذه الجماعات الوافدة تتميز بارتفاع معدلات المواليد بينها، فإنها أخذت تحدث تغييرات واضحة في «تكوين» المجتمع الأمريكي عنصريا ودينيا وعرقيا . ووفقا لتقديرات مكتب الإحصاء الأمريكي، فإنه بحلول منتصف القرن الحادي والعشرين فإن تعداد الأمريكيين البيض سيخفض من ثلاثة أرباع سكان الولايات المتحدة - كما هو الآن - ليشكل، بالكاد، نصف المجتمع. أما المنحدرون من أصول لاتينية His-panic فسوف يشكلون ربع تعداد الأمريكيين، وستكون نسبة السود نحو ١٤٪، ونسبة الآسيويين وسلالات المهاجرين من جزر المحيط الهادى حوالى٨٪.. كذلك فإنه ينتظر أن تتغير الخريطة الدينية للمجتمع الأمريكي، مع ملاحظة أن أعداد المسلمين تتزايد بسرعة كبيرة. كما أن هناك ملاحظة أخرى جديرة بالاهتمام، وهى أن عملية «استيعاب» أمريكا للهجرة الوافدة كانت تتم - على حد تعبير بيتر سالينز - وفقا لعقد أو تعاقد ضمنى ترحب فيه البلاد الجديدة بالمهاجرين كأعضاء فى المجتمع، على قدم المساواة مع بقية المواطنين، شرط أن يقبلوا هم من جانبهم اللغة الإنجليزية كلغة قومية وأن يلتزموا بمبادئ العقيدة الأمريكية (المستمدة أساسا من القواعد الأخلاقية للبروتستانتية)، ولكن ذلك لا يحرم المهاجرين من الحق فى أن يكون لهم تميزهم العرقى، إذا شاءوا، داخل بيوتهم أو فى نطاق مجتمعاتهم الضيقة. وحتى وقت قريب، ظلت هذه الصيغة تعمل بصورة جيدة، بل إن الهجرة المستمرة ساعدت إلى حد كبير فى العمل على «تجديد» المجتمع الأمريكى بينما أمكن المحافظة على «الثقافة الأمريكية» فى ذات الوقت .

ولكن هذه الصيغة أصبحت عرضة للتغير، الآن، إن لم تكن قد تغيرت بالفعل. لقد كان المهاجر الجديد يشعر أنه يعانى من «التمييز» إذا لم يسمح له بأن يصبح جزءا من التيار العام فى المجتمع .. أما الآن، فيبدو أن بعض الجماعات تشعر بأن التمييز الفعلى هو ألا يسمح لها بأن تظل بمنأى عن ذلك التيار العام للمجتمع وأن تتمتع بهويتها الخاصة .

وهكذا ينتقل بنا هنتنجتون إلى العامل الثانى، الذى كان له تأثير سلبى على

المجتمع الأمريكى والذى ظهر جليا فى أعقاب انتهاء الحرب الباردة، وهو تعاظم الميل نحو التعددية الثقافية. وهو يسجل، فى هذا الصدد، أن «أيدلوجيات» التعددية البازغة تنكر وجود «ثقافة مشتركة» فى الولايات المتحدة، كما تنكر أو تستنكر عملية «الاستيعاب» أصلا ! وبالتالى، فإن هذه الأيدلوجيات ترغب فى تكوين وتطوير «هويات ثقافية» فرعية متميزة عن التيار العام لثقافة المجتمع الأمريكى طبقا لتميزها العنصرى أو العرقى .

ويحرص هنتنجتون على أن ينبه، فى هذا السياق، إلى ما ينطوى عليه التغيير من تناقض صارخ مع ما كان سائدا فى الماضى من قواعد وصيغ أرساها ورعاها المؤسسون الأوائل لأمريكا، خاصة عندما نرصد بوضوح أن التغيير وصل إلى مستوى رئيس الولايات المتحدة الحالى نفسه. ويقول هنتنجتون إنه «يكاد يكون من المؤكد أن الرئيس بيل كلينتون هو أول رئيس أمريكى يشجع التنوع والتفرق والاختلاف Diversity بدلا من تدعيم وحدة البلاد التى يتزعمها كما فعل أسلافه الأوائل الذين جعلوا من العمل على تحقيق هذه الوحدة وتدعيمها مسئوليتهم الأولى والمركزية .

وعلى هذا النحو، ومن خلال التناول المتعمق لصمويل هنتنجتون، تتبدى لنا أهمية التحولات الحالية التى يتعرض لها المجتمع الأمريكى فى أعقاب انتهاء الحرب الباردة ـ أو نتيجة لانتهائها ـ وتأثير ذلك على «الهوية الأمريكية» أولا، ثم ارتباط هذا كله بتحديد المصالح الأمريكية والدور الأمريكى فى عالم ما بعد انتهاء الحرب الباردة إجمالا .

المصالح .. وطبيعة القوة ؟!

ويمضى صمويل هنتنجتون فى هذا العرض المهم، والشيق فى الوقت نفسه، على نحو يتعذر الإلمام به بشكل واف فى هذا المقام، ولكننا نكتفى بأن نستعرض معه- بإيجاز - عددا من النقاط ذات الدلالة:

● إن المصالح القومية، تشكل اهتماما عاما لدى الأمريكيين، بالطبع، وهم مستعدون لأن يبذلوا الدم والمال فى سبيل ذلك. وعادة، فإن «المصالح القومية» تكون مزيجا من العناصر التى تتعلق بالأمن والنواحى المادية من ناحية، كما تتصل بالجوانب الأخلاقية والأدبية ومبادئها من ناحية أخرى.

● إنه خلال حقبة الحرب الباردة، ظل الاتحاد السوفييتى والشيوعية يمثلان - بالمقياس نفسه - تهديدا للأمن الأمريكى وللقيم الأمريكية جميعا، ومن هنا أمكن دائما حشد تأييد شعبى لجهود الحكومة الأمريكية الرامية إلى إسقاط الشيوعية وهزيمتها. وظلت الحاجة إلى تحقيق هذا الهدف هى التى توجه السياسة الخارجية الأمريكية وتدفعها للبحث بشكل مستمر عن «أغراض» جديدة يمكن أن تبرر دور الولايات المتحدة على الساحة العالمية.

● إن انتهاء عصر الحرب الباردة، أظهر الحاجة إلى إعادة تعريف وتحديد المصالح القومية الحيوية للولايات المتحدة. وقد شكلت لجنة خاصة لهذا الغرض بجامعة هارفارد، انتهت إلى وضع تقرير فى العام الماضى، ١٩٩٦، أشارت فيه إلى تغير طبيعة المصالح الأمريكية، بالضرورة، بعد أن انتهت الحقبة التى دامت أربعة عقود متتالية والتى ظل احتواء التوسع السوفييتى يمثل خلالها الهدف الأوحد الذى لا ترى السياسة الأمريكية سواه.

وفى إطار المهمة التى حددت لها، حاولت اللجنة وضع تحديد مبكر للمصالح الأمريكية القومية، فى المستقبل المنظور، فحددتها بخمس «مصالح» رئيسية، على سبيل الحصر، هى: منع أى هجوم بأسلحة الدمار الشامل على الولايات المتحدة، منع ظهور أية قوة مسيطرة معادية سواء فى أوربا أو فى آسيا أو على حدود الولايات المتحدة أو أية قوة معادية يمكنها التحكم فى البحار، ومنع انهيار النظام العالمى للتجارة أو أسواق المال أو عرقلة إمدادات الطاقة، والحفاظ على البيئة، ثم ضمان بقاء واستمرار حلفاء الولايات المتحدة. ورأت اللجنة أن «أقرب» التهديدات لهذه المصالح قد يتمثل فى «الإرهاب النووى» - على حد تعبيرها - واحتمال ظهور الصين كقوة آسيوية مسيطرة.

● إنه بعد مرور ما يقرب من عشر سنوات على انتهاء الحرب الباردة تبدو «القوة الأمريكية» أسيرة تناقض غريب: فالولايات المتحدة، من ناحية، أصبحت القوة العظمى الوحيدة فى العالم، صاحبة أضخم اقتصاد وأعلى معدلات الازدهار، كما أن مبادئها السياسية والاقتصادية هى التى تسود وتتسع سيطرتها باطراد فى كل أنحاء الدنيا.. فضلا عن أنها الوحيدة التى تملك القوة العسكرية التى تنفق عليها بشكل هائل والقادرة على أن تعمل بفاعلية فى أى مكان فى العالم تقريبا. ومع ذلك، فإن النفوذ الأمريكى

والقدرة على التأثير تبدو قاصرة إلى حد كبير بالقياس إلى هذه القدرة الجبارة البادية: فلم تعد الدول، كبيرة كانت أو صغيرة.. غنية أو فقيرة، تصغى لما تقول الولايات المتحدة أو تعبا كثيرا بتهديدات الساسة الأمريكيين. وسواء كان الأمر يتعلق بقوانين الحماية التجارية، أو العقوبات الاقتصادية، أو حقوق الإنسان، أو منع انتشار الأسلحة، أو مهام حفظ السلام، فإن المسئولين فى الحكومات المختلفة يستمعون بأدب للمطالب الأمريكية، وربما أبدى بعضهم الموافقة عموما.. ولكنهم - ببساطة - يفعلون فى النهاية ما يريدون !

إن هناك، إذن، فجوة كبيرة بين قوة الولايات المتحدة وبين ما لها من تأثير ونفوذ، وهى فجوة لها أسباب وتفسيرات يتعرض لها هنتنجتون بالتفصيل فى مقاله.

★★★

أخيرا.. فإن هذه هى النقاط والأفكار الرئيسية فى مقال البروفيسور صمويل هنتنجتون الذى نشر فى العدد الأخير فى مجلة «فورين أفيرز» التى تعتبر أبرز المجلات المتخصصة فى شئون السياسة والاستراتيجية الدولية. وإذا كان هذا المقال الجديد لا يرقى إلى مستوى «النظرية» التى طرحها هنتنجتون من قبل حول «صدام الحضارات» المرتقب، والذى أطلقه لأول مرة فى مقال نشرته له المجلة نفسها، فإنه يعرض هذه المرة العديد من القضايا التى تنتظر أن تكون مثار جدل قد لا يقل عما أثير فى السابق حول «صدام الحضارات» .

ولأن ما يطرحه هنتنجتون اليوم يتصل مباشرة بالدور الأمريكى على الساحة العالمية، ولأن هذا الدور يؤثر تأثيرا بالغا فى منطقتنا- سلبا وإيجابا - فربما نكون نحن أولى من يتعين أن يتفحص طروحات البروفيسور الأمريكى ويناقشها. والمأمول هو أن يكون هذا التفحص وتلك المناقشة تمهيدا لـ «تحرك» واع ومدروس للاستفادة من التحولات الكبيرة التى بدأت تطرأ على الساحة الأمريكية، منذ انتهاء الحرب الباردة، ومحاولة التقدم إلى موقع للفعل المؤثر- الذى نجح فيه غيرنا من قبل - بدلا من «القعود» وانتظار ما ستأتى به الأمواج المتدافعة عبر المحيطات والبحور.. بخيراتها.. وشرورها!! . ■

المتدين والوثنى

دعوة إلى إعادة تصنيف



بقلم: د. جـــلال أمـــين

لا تخفى على القارئ أهمية «التصنيف» فى تطور العلوم، بل فى نشأة العلوم ابتداء، بل وفى كون التفكير، أى تفكير، ممكنا أصلا. فعندما يصل الطفل إلى القدرة على استخدام لفظ «رجل» للإشارة ليس فقط إلى أبيه بل وأيضا إلى عمه وجده، ولفظ «امرأة» ليس فقط للإشارة إلى أمه بل إلى كل نساء العائلة فقد قام بعملية تصنيف مهمة، إذ معنى هذا أنه أدرك أن بين كل هؤلاء الذين استخدم لفظ «رجل» فى الإشارة اليهم فيهم أشياء مشتركة تميزهم عن أولئك الذين استخدم فى وصفهم لفظ «امرأة» ومن الصعب علينا أن نتصور أن يكون بإمكان الطفل القيام بأى عملية فكرية قبل أن يكتسب هذه القدرة على التصنيف.

لا تخفى على القارئ أيضا الأهمية التى تحتلها مصنفات عقلية مثل «الطبقة» أو «الرأسمالية» أو «السلطة» أو «الأمة» وعشرات أو مئات مثلها لا يمكن تصور قيام علم اجتماعى بدونها. ففى علم الاقتصاد مثلا لا يمكن تصور نشأة هذا العلم أصلا بدون مصنفات كالمستهلك والمنتج والسلعة ورأس المال.. إلخ، وكلها قائمة على اكتشاف أوجه شبه تميز مجموعة من المفردات عن غيرها، أى على تصنيفات معينة للأشياء، كان من الممكن بالطبع أن تحل محلها تصنيفات غيرها، ولكن لا يمكن تصور قيام العلوم دون تبنى أى تصنيفات على الاطلاق. خذ مثلا فكرة «المستهلك»، فهى قائمة على تصنيف السلوك الإنسانى إلى سلوك غرضه إشباع حاجة من الحاجات الانسانية إشباعا مباشرا (وهذا هو الاستهلاك) وسلوك آخر غرضه إيجاد سلعة أو القيام بخدمة بغرض الحصول على دخل (وهذا هو ما يسميه الاقتصادى نشاطا انتاجيا). ولكن من المتصور أن يفضل الاقتصادى تصنيفا آخر، فبدلا من أن يصنف الناس (أو أنواع السلوك) هذا التصنيف، قد يصنفهم على حسب نوع السلعة والخدمة التى يساهمون فى انتاجها، فيقسمهم الى فلاحين وعمال صناعيين وتجار وموظفين..إلخ، ويتكلم عن كل طائفة منهم حتى يفرغ منها، فيصف ما يستهلكونه من سلع ونمط معيشتهم ليس بمعزل عن وصفه لنشاطهم الانتاجى بل مقترنا به، على أساس أن نوع انتاجهم يؤثر تأثيرا مهما على نوع ما يستهلكونه من سلع. فإذا فعل الاقتصادى ذلك فإن كتب النظرية الاقتصادية لن تنقسم، كما هو الشائع الآن، إلى باب عن الاستهلاك يعقبه باب عن الانتاج..إلخ بل إلى باب عن الفلاحين يعقبه باب عن العمال الصناعيين ثم باب عن الموظفين الحكوميين..إلخ.

كل هذا واضح ومعروف. الأقل وضوحا ولكنه ليس أقل صحة، هو أنه ليست ثمة تصنيفات صحيحة وأخرى خاطئة، بل التصنيف إما مفيد أو غير مفيد، مناسب لغرض معين أو ظروف معينة أو غير مناسب. فأنا أستطيع أن أصنف مجموعة من الناس أو من الحيوانات عشرات أو مئات بل آلاف التصنيفات كلها تصنيفات «صحيحة»، ابتداء من تصنيفهم على حسب ذكائهم أو قوتهم العضلية، وحتى تصنيفهم حسب طول أنوفهم أو عدد شعرات رءوسهم. ولكن من السخف أن أصنفهم حسب عدد شعرات رءوسهم عندما يكون غرض اختيار بعضهم للخدمة العسكرية مثلا، كما أن من الظلم أن أصنفهم حسب ذكائهم، وليس بحسب خطورة الجرائم

التي ارتكبوها، إذا كان الغرض هو اتخاذ قرار بوضعهم فى السجن أو تركهم أحرارا.

خذ مثلا تصنيف الاقتصادى لعناصر الانتاج. كان أول من قام بذلك اقتصادى قديم من القرن السابع عشر هو وليام بتى (William Petty)، حيث قال إن العمل هو أبو الثروة والطبيعة أمها، أى أنه قال فى الواقع إن هناك عاملين للانتاج: العمل والطبيعة، يمكن أن ترد كل السلع والخدمات إليهما، ولكن الاقتصاديين التقليديين عندما جاءوا بعده بقرن من الزمان، فضلوا أن يعتبروا عوامل الانتاج ثلاثة بدلا من اثنين، فأضافوا رأس المال، إذ إنهم كانوا يكتبون إبان الثورة الصناعية فى انجلترا حين بدت لرأس المال أهمية لا يمكن التقليل من شأنها فى زيادة ثروة الأمة، مع أن رأس المال نفسه يمكن رده بدوره إما إلى العمل أو الطبيعة أو كليهما معا، ولكنهم وجدوا هذا التصنيف الثلاثى أنسب وأفيد، وجديرا بتوضيح علاقات، كانت لتتضح فى ظل التصنيف الثنائى.

الخلاف حول التقسيم

وكثير جدا من الخلافات التى تنشب بين نظريات العلوم الاجتماعية، أو بين أنصار هذه النظرية. وأنصار تلك هو خلاف حول ما إذا كان تصنيف معين للظواهر الاجتماعية أنسب أو أفيد من غيره. فالخلاف بين الماركسيين والقوميين مثلا منشؤه الاختلاف حول ما إذا كان تقسيم الناس إلى طبقات أهم أم تقسيمهم إلى أمم، والخلاف بين الاقتصادى الألمانى «ليست» وبين الاقتصاديين التقليديين الانجليز هو ما اذا كان تقسيم الناس إلى مستهلكين ومنتجين أهم أم تقسيمهم إلى مواطنين ألمان ومواطنين إنجليز. بل إن نشأة علم الاقتصاد أصلا لم تكن ممكنة، فيما أظن (على الأقل على النحو الذى نشأ عليه) لولا اتباع مدرسة الفيزموقراط (أو الطبيعيين) فى فرنسا، فى منتصف القرن الثامن عشر، لتصنيف الانشطة الاقتصادية الى أنشطة منتجة وأنشطة غير منتجة (أو طفيلية)، وكان مثل هذا التصنيف لابد أن يبدو غريبا جدا ومنافيا جدا للذوق السليم فى نظر أى مفكر من المفكرين قبل ذلك بقرنين أو ثلاثة، إذ كان التصنيف المناسب والمفيد فى نظر مثل هؤلاء المفكرين هو بين نشاط يرضى عنه الله ونشاط لا يرضى الله عنه.



لقد رأيت أن هذه المقدمة قد تكون مفيدة (رغم طولها)، وأنا بصدد اقتراح تصنيف الناس من حيث موقفهم من

الدين، تصنيفا يختلف عن بعض التصنيفات الشائعة، من أمثال تصنيفهم إلى مؤمن وكافر، متدين وعلماني، أصولي وغير أصولي، مسلم متطرف ومسلم معتدل، مسلم مستنير ومسلم غير مستنير.. إلى آخر هذه التصنيفات المنتشرة في حياتنا الثقافية والسياسية الآن، والتي ينتج عن كثير منها في رأيي خلط وضرر عظيمان. وتماشيا مع ما قلته حالا، أقول إن اعتراضي على بعض هذه التصنيفات ليس منشؤه اعتقادي بخطئها، فليست هناك كما ذكرت تصنيفات خاطئة وأخرى صحيحة، وإنما اعتراضي على بعضها أنه، في الظروف التي نحن فيها الآن، غير مناسب وغير مفيد.

التصنيف الذي اقترحه هو بين «المتدين» و «الوثني». وسوف يرى القارئ أني أعتقد أن من الممكن، بل ومن المفيد جدا، أن نتبين أن وصف «المتدين» يشمل بالتعريف الذي سأقدمه، كثيرين ممن ننعتهم عادة بـ «العلمانيين» كما أن لفظ «الوثني» يشمل كثيرين ممن نسميهم مؤمنين أو كفارا، مستنيرين أو غير مستنيرين. بل إن وصف «الوثني» كما سوف أعرفه، يشمل أيضا أنواعا من السلوك ليس لها بالدين أي صلة.

●●●

إني سأقترح أن أعرف «المتدين» بأنه ذلك الذي يحمل في جوانحه اعتقادا، يولد لديه عاطفة جياشة وقوية وتؤثر تأثيرا فعالا في سلوكه، في فكرة مجردة غير محسوسة، وليس بإمكانه التدليل على صحتها بأدلة محسوسة، بل يستند اعتقاده فيها إلى إيمان «مسبق»، أي سابق على أي دليل يستند الى التجربة أو الملاحظة.

هذا التعريف يشمل ما نعنيهم عادة بالمتدينين في الاستخدام الشائع، ولكنه يشمل أيضا كثيرين ممن ننعتهم بالعلمانيين (أو حتى بالكفار). فالتدين طبقا للتعريف الحالي لا يشمل فقط الايمان بفكرة الألوهية، بل يشمل أيضا الايمان بأفكار مجردة أخرى ليست مستمدة من التجربة والملاحظة، وإنما تؤخذ كمسلمات دون نقاش، كفكرة التقدم، أي أن العالم سائر دائما من الأسوأ إلى الأحسن، أو فكرة القومية، حيث يعتقد المرء بأفضلية أمته على من عداها، أو بفكرة المساواة، أي الاعتقاد بأن الناس يجب أن يعاملوا معاملة متساوية دون تمييز، أو الاعتقاد بأن عوامل البيئة أهم دائما من عوامل الوراثة في تشكيل شخصية الإنسان، وأن بالإمكان دائما تحويل الشخص الفاسد إلى شخص صالح بإخضاعه لنظام جديد للتعليم أو لبيئة اجتماعية صالحة.. إلخ.

الايمان بمثل هذه الأفكار يختلف تماما عن إيمان المرء بالله، من حيث الموضوع، ولكن هناك أوجه شبه مهمة بين إيمان الكثيرين بمثل هذه الأفكار وبين إيمان الكثيرين من المؤمنين بالله، من حيث القوة، وشدة العواطف التى يولدها الايمان فى الحالين، ومن حيث إن الايمان فى الحالين إيمان «مسبق» أى أنه لا ينتظر الدليل المحسوس عليه.

أما الوثنى، فالتعريف الذى سأقترحه يجعل التمييز بينه وبين المتدين قائما، لا على قوة العاطفة، بل على موضوعها. فأقترح تعريف الوثنى بأنه الشخص الذى يحمل نفس العاطفة الجياشة التى يحملها المتدين، وتؤثر فى سلوكه كما تؤثر فى سلوك المتدين، ولكن موضوع هذه العاطفة، فى حالة الوثنى، شئ محسوس، قد يكون صنما من الحجر، أو قبرا أو شخصا بعينه.. إلخ. فيعامل الوثنى هذا الشئ المحسوس كما يعامل المتدين فكرته المجردة، ويضفى عليها حالات التقديس التى يضفيها المتدين على فكرته، ولا يتصور أو يتحمل نقدا يوجه الى موضوع هذا التقديس.

عبادة الزعيم !

الوثنى طبقا لهذا التعريف قد يكون مؤمنا بدوره بإله، ولكن الإله عنده صنم أو حجر، أو يتوسل إليه عن طريق صنم أو حجر، ولكنه قد يكون أيضا عابد الزعيم الذى يعتقد بأنه ذو قدرات خارقة، وقادر على الإتيان بالمعجزات، ومن ثم يصف زعيمه أو رئيسه بأنه الأوحد والأعظم والذى لا مثيل له.. إلخ. والوثنية طبقا لهذا التعريف تشمل أيضا معاملة نجوم السينما ونجوم الرياضة أو أى نجم من النجوم أو فنان من الفنانين، بما يشبه التقديس (لاحظ استخدام لفظ «نجم» نفسه)، واضفاء صفات غير إنسانية عليهم، واعتبارهم خارج محل النقد. بل وتشمل الوثنية أيضا بهذا المعنى، المعاملة بما يشبه التقديس لأيام معينة من أيام السنة، كأيام ٦ أكتوبر أو ١٠ رمضان أو ٢٣ يوليو أو الفاتح من سبتمبر، كما يشمل بالطبع ما كان يشعر به النازيون نحو هتلر، ووقوف الشيوعيين طوابير تضم الآلاف المؤلفة من البشر، لا يطمع أى منهم فى أكثر من إلقاء نظرة أخيرة على جثمان الزعيم الراحل، أو حرص الجماهير على مصافحة الزعيم الذى تفضل وزار مدينتهم أو حيهم، كما يشمل، فيما أظن، ما أظهره ملايين الناس من مشاعر فياضة إزاء مصرع الأميرة ديانا.. إلخ.

لست فى حاجة لتأييد هذا الاقتراح بتوسيع معنى التدين ومعنى الوثنية على هذا النحو، بالاستناد إلى المعنى اللغوى

الأصلى لكلمة متدين وكلمة وثنى، ومع ذلك فإن لى أيضا سندا من المعنى اللغوى الأصلى لكلمة متدين على الأقل. ففى اللغة العربية يحمل لفظ الدين، فى أصله اللغوى، معانى الخضوع والطاعة والعادة والورع، فضلا بالطبع عن معنى عبادة الله. وفى اللغة الانجليزية يحمل لفظ الدين أيضا، فضلا عن عبادة الله، معنى التزام الشخص بعمل لا يحيد عنه.

ما فائدة إثارة هذا الموضوع فى هذا الوقت الذى نعيش فيه؟ فائدته أننا نعيش فى وقت يطلق فيه وصف المتدين على أشكال وألوان من الناس، أوجه الفرق بينهم تبدو لى أهم كثيرا من أوجه الشبه. فهناك المتدين المعتدل، والمتدين المتطرف والمتدين الارهابى، هناك المتدين الذى تحب أن تتخذه صديقا، وهناك المتدين الذى تتمنى لو لم تره أصلا، ولكن الجميع يوضعون فى سلة واحدة، فيؤخذ الصالح منهم بذنب الطالح، وترفض وسائل الاعلام الأجنبية أن تجرى أى تمييز بين هذا النوع منهم وذاك (إذ إن لها مصلحة أكيدة فى ألا تجرى هذا التمييز)، بل وتذهب وسائل الاعلام عندنا، بل وكثير من كتابنا، نفس المذهب، فيضعونهم جميعا فى نفس السلة، فيسمونهم جميعا بالأصوليين تارة أو المتأسلمين تارة أخرى. بين هذه الأشكال والألوان المتعددة ممن يسمى بالمتدينين، هناك فى رأيى من يستحق وصف المتدين، ولكن هناك أيضا من يجدر تسميته، بدلا من ذلك، بالوثنى، إذ ينطبق عليه تماما تعريف الوثنى الذى قدمته: فعاطفته موجهة فى الأساس، لا لفكرة مجردة، وهى فكرة الألوهية، بل إلى أشخاص أو أشياء أو الى مراسم وطقوس وملابس وحركات، وهو يعطى هذه الأشياء المحسوسة أهمية تفوق بكثير الأهمية التى يعطيها للفكرة المجردة، وتلتهب عاطفته التهابا إذا رأى ذلك الشخص بعينه الذى يشعر نحوه بكل هذا التقديس، أو استمع إليه أو صافحه بيده، أو رأى بيته أو قبره أو أى شئ ملموس ينتسب إليه. وهو مصنف الناس طبقا لهذه الأشياء المحسوسة، ما يرتدونه من ملابس وما يأتون به من حركات. وهو لا يكتفى بالمعانى والعواطف، بل لا تحركه المعانى والعواطف إلا إذا اقترنت بأشياء محسوسة. الصوت الانسانى العادى لا يكفى بل يجب أن ينبعث من ميكروفون، والعلاقة المباشرة بين الانسان وربه لا تكفى، بل لابد من الاعلان عنها.. وهكذا.

فى الناحية الأخرى انتشرت أيضا فى حياتنا المعاصرة أشكال وألوان من «غير المتدينين»، بل ومن المعادين معاداة صريحة لفكرة الألوهية، ولكن منهم من يحمل عاطفة جياشة لفكرة مجردة غير

فكرة الألوهية، من بين الأفكار التى ذكرناها من قبل أوغيرها، كفكرة التقدم أو المساواة أو القومية.. إلخ. ولكن منهم أيضا من يوجه هذه العاطفة الجياشة إلى أشخاص أو أشياء محسوسة أكثر مما يوجهها إلى الأفكار المجردة التى يرمز إليها هؤلاء الأشخاص وهذه الاشياء، ومنهم من يستحق بجدارة وصف «الوثنى».

لقد زاد عدد المتدينين والوثنيين من الجانبين، واختلط الأمر بينهم إلى حد جعل من المفيد فى رأيى أن نحاول إعادة التصنيف على النحو الذى افترضه فى هذا المقال. ذلك أن التمييز بين المتدين والعلمانى لم يعد فى كثير من الأحيان يفى بالغرض، بل كثيرا ما يكون الأفيد منه التمييز بين المتدين والوثنى أملا فى إبراز الحقيقة الآتية: إن بين ما يسمى بالمتدينين، متدينين حقيقيين ووثنيين، كما أن بين العلمانيين متدينين ووثنيين.

إن هناك شبها يصعب إنكاره بين الايمان الذى لا يداخله أى شك بفكرة الألوهية، والايمان الذى لا يداخله أى شك بأفكار أخرى مجردة كالاعتقاد اليقينى بفكرة التقدم أو بقدرة التكنولوجيا على حل أى مشكلة... أو تقديس العلم أو الاستعداد للموت لكى تنتصر الأمة على أعدائها، أو التضحية بالنفس والنفيس من أجل الزعيم..إلخ. بل ربما كان هناك ما يمكن تسميته «بالمزاج الدينى» الذى قد يوجد عند بعض الأشخاص أكثر مما يوجد عند آخرين. وقد يفسر هذا استعداد بعض الناس للانتقال من عقيدة إلى نقيضها، وإظهار نفس الحماس لكليهما، كما قد يفسر أن شخصين متدينين، ولكنهما ينتميان إلى عقيدتين مختلفتين، قد يجد كل منهما نفسه أقرب إلى الآخر، نفسيا وفكريا، منه إلى شخص ليس له نفس الاستعداد النفسى للاعتقاد المطلق..

أما الوثنية فهى تستند بدورها إلى استعداد نفسى ليس من الصعب تفسيره، ولكنه يوجد أيضا بدرجات متفاوتة بين الناس. وهو وإن كان أكثر انتشارا بين غير المتعلمين فإنه ينتشر بين المتعلمين بدرجة أكبر بكثير مما نظن، كما قد ينفر منه كثيرون من غير المتعلمين. إن الميل الى التجسيد، فيما يبدو ميل أصيل لدى الانسان، وتوجيه العاطفة الجياشة الى فكرة مطلقة مع الاستغناء عن أى رمز محسوس لها أمر يبدو أنه فى غاية الصعوبة. يقول الاستاذ أحمد أمين فى كتاب «يوم الاسلام»:

«إن عقيدة الألوهية المجردة عن المادة والأجسام عقيدة صعبة المنال لا يدركها الإ خاصة الخاصة، وإن أدركوها فسرعان ما ينسونها ويميلون إلى الوثنية المألوفة

الموروثة. لهذا أفسد العرب دين أبيهم ابراهيم وملأوا الكعبة بالأصنام، وأفسد اليهود دين موسى فاتخذوا عجلا جسدا له خوار إلها لهم» .

كلنا فيما يبدو متدينون بدرجة أو بأخرى، وثنيون أيضا بدرجة أو أخرى، إذ يصعب على أن أتصور الحياة بدون إيمان بفكرة مطلقة من أى نوع. ولا يختلف فى ذلك المتعلم عن غير المتعلم، الشرقى عن الغربى، اللهم فى الدرجة ولعل التدين بهذا المعنى، وبدرجة أو بأخرى، ضرورة بيولوجية للانسان أو لعله ضرورة بيولوجية/ اجتماعية، لا يستطيع الانسان، أو الجماعة الانسانية الاستمرار فى الحياة بدونها. ومن هذا الرأى الأستاذ إدوارد ويلسون (Edward O. Wilson) مؤسس علم البيولوجيا الاجتماعية الشهير (انظر مثلا كتابه «عن الطبيعة الانسانية» (On Human Nature

ولكن ربما كان من الصعب أيضا التخلص بدرجة من الوثنية (تماما كما أننا نجد من الصعب أن نتحدث، ولوعن شئ بالغ التجريد، دون أن نلوح بأيدينا فى الهواء). المقلق حقا ليس هذا ولا ذاك – وإنما الامعان فى الوثنية. ليس التدين هو المعادى للعلم، أو للحرية، أو للتسامح، كما يظن الكثيرون، بل الوثنية. وليس التدين هو الذى يقف حجر عثرة فى الاصلاح، بل الوثنية فمهما بلغت قوة عاطفتك نحو شئ مجرد ومطلق وخارج عن الحواس، فالأرجح أن بقدرتك أن تحتفظ بحريتك وبنزاهة العالم وبالتسامح مع الآخرين.

وإنما يصعب تصور ذلك إذا كان محل هذه العاطفة الجياشة شيئا محسوسا. يمكنك أن تقول إنك «عبد الله» وأن «لا ملك إلا الله» فى مواجهة حاكم مستبد تأكيدا لحريتك لا لعبوديتك، فأنت بتأكيد إيمانك بالله يمكن أن تكون مؤكدا لتحررك من العبودية لأى إنسان أو شئ. ولكنك تتنازل عن حريتك إذا أعلنت أن موضع تقديسك هو بطل من الأبطال أو الزعيم الأوحد، أو المفكر الذى لا يخطئ أبدا.

وأنت إذا كنت حرا حرية حقيقية لم تلجأ إلى تقييد حرية الآخرين، بل الأرجح أن تكون أقرب إلى التسامح منك لو كنت خاضعا لشعور وثنى إزاء شئ محدد أو شخص بعينه. والشعور الدينى القوى كثيرا ما كان حافزا للبحث عن الحقيقة ودافعا إلى التحلى بنزاهة العلماء، بينما تجد الوثنى دائما ضيق الصدر، نافد الصبر، ومحدود الأفق. لقد عرفت من المتدينين تدينا عميقا من كان شديد التسامح كبير الثقة بنفسه، محبا للجمال ومتذوقا للفنون، ضحوكا بشوشا، ولكنى لم أعرف وثنيا إلا وكان سريع الغضب، ذا اهتمامات محدودة، لا يتسع تقديره للفن أو الأدب إلا لفنان أو أديب بعينه تتفق أعماله مع أراء معبوده، مهما كانت قيمته الحقيقية فى عالم الأدب أو الفن (أو لا يتسع تقديره إلا لنفسه أو فنه!)

لعل كل هذا هو بعض المقصود من تلك العبارة المأثورة عن أبى بكر الصديق: «من كان يعبد محمدا – فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حى لا يموت». □

بونابرت واليهود

مراجعة : سليمان الشيخ



قرأت المنشور المنسوب إلى نابليون بونابرت الموجه لليهود فى أثناء حملته على المشرق العربى فى نهاية القرن الثامن عشر فى مصدرين. ومع أن هناك بعض الاختلافات البسيطة بين النصين - وهذا ربما يعود إلى الترجمة والاجتهاد فيها - مع ذلك فإن الجوهر والفحوى متشابهان.

فهل صدر المنشور عن نابليون بونابرت فعلا، خصوصا وأنه أصدر منشوراً للمسلمين أيضا، ادعى فيه اعتناقه الإسلام أثناء الحملة نفسها ؟!.

وماهى دوافع نابليون الى فعل ذلك؟ وهل كان صهيونياً ، أم مؤيدا للصهيونية، أم إنه كان يرهص ويؤشر لقيامها ؟ .

وهل وجد من شكك بصدور المنشور وحاول نفى صدوره؟.

علىّ فى البداية تثبيت مقاطع مهمة من المنشور كى تكون الصورة واضحة:

«أيها الاسرائيليون :

إن فرنسا تقدم لكم إرث إسرائيل فى هذا الوقت بالذات، وعلى عكس جميع التوقعات.

ويضيف المنشور : سارعوا، ان هذه هى اللحظة المناسبة التى قد لا تتكرر لآلاف السنين للمطالبة باستعادة حقوقكم ومكانتكم بين شعوب العالم، تلك الحقوق التى سلبت منكم لآلاف السنين، وهى وجودكم السياسى كأمة بين الأمم، وحقكم الطبيعى المطلق فى عبادة يهوه، طبقا لعقيدتكم ، علناً وإلى الأبد» .

ويبدو ان المنشور لم يوزع إلا بعد أن دخلت قوات نابليون الى فلسطين، لأن توزيعه قبل ذلك - أى فى مصر - يفسد مضمون البيان الذى وزع فيها، من حيث محاباته للمسلمين، وصولا حتى الى إدعاء الإسلام!

فهل توجد مؤشرات سابقة على الحملة تفيد بما كان يخطط له نابليون ، خصوصا فيما يتعلق بفلسطين بالذات؟

تذكر الدكتورة ،ريجينا شريف فى كتابها «الصهيونية غير اليهودية» ما يلى:

«ومن الجدير بالذكر أن شائعات غير رسمية عن نوايا نابليون الصهيونية راجت عشية حملته للشرق وهيأت



هرتزل



نابليون بونابرت

بونابرت واليهود

الأرضية لهذا البيان، وكانت رسالة غفلا من التوقيع قد انتشرت بين اليهود الإيطاليين (الذين اعتبروا نابليون محررهم العظيم) تتضمن خططا منفصلة عن بعث اليهود كأمة، وقد ظهرت الرسالة مطبوعة فى فرنسا وإنجلترا» .

فما هى دوافع نابليون من وراء ذلك ؟

لاشك أن وراء ذلك مجموعة من الأسباب والتعليلات، من بينها:

١ – توفير غطاء «أخلاقى» للحملة الضخمة التى يقوم بها لغزو منطقة المشرق العربى، والاستناد فى ذلك على نصوص وأجواء توراتية كانت تروج بين اليهود وبعض الفرق المسيحية فى اوروبا حول عودة اليهود الى فلسطين وانتظار بعث « الماشيح – المسيح» من جديد.

٢ ـ تخليص أوربا من اليهود، اذ إن احتكاكات عديدة كانت تحدث بين اليهود والمجتمعات الاوروبية وذلك لعدة أسباب، من بينها السيطرة على قطاعات اقتصادية معينة من قبل اليهود.

٣ – إنشاء دولة – حاجز بين عرب آسيا وعرب أفريقيا– تكون بمثابة نقطة ارتكاز لفرنسا فى أهم أملاك الامبراطورية العثمانية.

٤ – البدء بوراثة الامبراطورية العثمانية، وتسجيل سبق الاستيلاء على ولاياتها (مصر والشام فى حال نجاح الحملة) والانطلاق من هذه السابقة لوراثة ماتبقى من ولايات.

٥ – منافسة بريطانيا فى الاستيلاء على الأملاك الشرقية.

وقد سجل بعض الدارسين للحملة، الملاحظات التالية:

أ – إن عدد اليهود فى فلسطين كلها لم يتجاوز ١٨٠٠ فرد، وعددهم فى مدينة القدس بالذات لم يكن الا ١٣٥ فرداً.

فهل هذا العدد من اليهود يمكن أن يفيد نابليون فى حملته الضخمة تلك؟ وحتى لو كان المقصود بالبيان يهود آسيا وأفريقيا، أفلا يقتضى ذلك تحضيرات وتمهيدات مسبقة، وتوزيعاً محكماً للأدوار فى حملة كان من بينها عشرات العلماء فى اختصاصات مختلفة وعديدة؟!

ب – علقت الدكتورة ريجينا شريف على البيان بالشكل التالى!

«وقد اتضح أن البيان الذى ادعى أنه صادر عن «قيادة نابليون فى القدس» لم يكن أكبر من زهو حربى، لأن نابليون لم يقترب بفرقته قط من المدينة، بل تقهقرت من فلسطين الى مصر بحراً بعد هزيمته فى عكا فى شهر آيار / مايو عام ١٧٩٩ ولم يكن هناك أى أمل فى أن يفي بوعده الذى قطعه فى بيانه»

اعتراف ورؤيا

فاذن ما الداعى الى اصدار البيان، وما هى مراميه الحقيقية ؟

ذكر المؤرخ اليهودى سالوبارون تعليقاً على هذا الأمر !

«بيان نابليون الشهير للشعب اليهودى خلال الحملة المصرية عام ١٧٩٩، وان كانت نتائجه الآنية ضئيلة، يرمز الى اعتراف أوربا بحقوق اليهود فى فلسطين.

وتضيف الدكتورة ريجينا شريف فى كتابها المشار اليه :

«راقت الفكرة الصهيونية لنابليون، حيث إنها كانت تنسجم مع مفهومه الرومنطيقى عن القومية، واهتمامه السياسى الشخصى باستغلال اليهود فى خططه الاستعمارية » ..

فى حين يذكر الكاتب محمد حسنين هيكل عن البيان مايلى :

«وهكذا تجئ ورقة «نابليون » اليهودية تصورا للمستقبل ورؤيا - ربما لاتتحقق بسرعة – لكنها قابلة للتحقيق فى مستقبل الأيام، وبها قد ينشأ وطن يهودى يكون ضماناً اضافياً إذا أمكن، ويكون عازلاً اذا اقتضت الضرورات ! وفى صياغتها فإن صاحبها استخدم مطالب الإمبراطورية ودروس التاريخ وأساطير الأديان القديمة وحولها الى استراتيجية»

والسؤال هنا: هل كف نابليون عن متابعة أهداف حملته بعد أن هزمته المقاومة والأمراض فى فلسطين وحصار وقنابل الاسطول الانجليزى فى مصر؟

يذكر هيكل فى كتابه المشار اليه سابقاً:

«عندما أصبح نابليون امبراطوراً لفرنسا فإن مصر كانت لاتزال فى حساباته أهم بلد فى العالم، وكانت فكرة الوطن اليهودى العازل بعدها مستولية عليه، وهكذا فانه دعا سنة ١٨٠٧ الى عقد مجمع يهودى «سانهردان» يحضره كل يهود أوربا ممثلين فى رؤساء طوائفهم، إلى جانب مشاهير حاخاماتهم، ليلم «شمل الأمة اليهودية» على حد قوله، ثم كان لافناً أن يكون القرار الذى يحمل رقم ٣ من قرارات المجمع ، قرارا يتحدث بالنص عن : «ضرورة ايقاظ وعى اليهود الى حاجتهم للتدريب العسكرى لكى يتمكنوا من أداء واجبهم المقدس الذى يحتاج اليه دينهم»

نفى وتشكيك

وبعد ... فإننا نعود الى سؤالنا الذى طرحناه فى بداية هذه المراجعة : هل وجد من شكك بصدور المنشور أو البيان أو نفى صدوره؟ جاء فى ملحق جريدة النهار الثقافى وتحت عنوان «البونابرتية والشغف المشرقى - العلاقات الفرنسية - العربية بين مملكة يهوذا ومملكة العرب» ما يلى : «هنرى لورانس، الاستاذ فى المعهد الوطنى للغات الشرقية أجرى بحثا مطولا تمكن خلاله من توفير الحجج والبراهين لنقض هذه النظرية - نظرية إصدار نابليون البيان والاعتراف بحق اليهود التاريخى بفلسطين - مشيرا الى انعدام الوثائق والمراجع الرسمية الفرنسية التى تؤكد صحتها.

ويضيف التقرير : وبعد سلسلة من الأبحاث الدقيقة فى الأرشيف الرسمى والمراجع الفرنسية الصادرة فى تلك الفترة، نفى لورانس وجود أية اشارة من هذا القبيل حول الموضوع واكد ان نابليون على العكس ، عزا الى اليهود أنفسهم الرغبة فى استعادة هيكل سليمان، فيما اعتبر هو هذا المشروع الوهمى متعذر التحقيق.

يضيف التقرير : وقد أثبتت تحقيقات لورانس أن نابليون استهدف بالمقابل «استيعاب اليهود كليا ودمجهم بالمجتمع الأوربى» وأعلن انه «يجب تلطيف أو تدمير ميل الشعب اليهودى الصريح نحو

بونابرت واليهود

الممارسات المنافية للحضارة ولأنظمة المجتمعات الدولية المتقدمة»، وكانت خطة بونابرت مكونة من جزءين، ينص الاول على القضاء على التماين، بينما يذهب الثانى إلى امتصاص اليهود تدريجياً لاستكمال عملية الإبتلاع والدمج بالشعوب الأوربية.

ويضيف التقرير أيضاً: وقد عرض لورانس ظروف الحصار البحرى الذى مارسه الانجليز على القوات البونابرتية فى مصر والتى منعت أية مراسلات من الوصول من وإلى نابليون أثناء صدور الخبر فى الصحيفة المذكورة، ويرجح لورانس أن الانجليز قد دسوا الخبر فى الصحافة الألمانية فى حينه، وأن صحيفة المونيتور الفرنسية قد تبنته ونشرته نقلاً عنها دون الاشارة الى مصدره.

ويخلص لورانس الى أن «سخرية الأقدار شاءت أن يتهم بونابرت، نصير الاسلام والعروبة، ظلماً بكونه وراء الدعوة لتأسيس وطن قومى لليهود على أرض فلسطين »

لن أمتحن بجدية موضوع «نصير الاسلام والعروبة » الذى أطلقه الباحث على نابليون، كونه أحد الشعارات الذى لم تثبت مصداقيته. وربما رفعه الباحث بتأثير الانفراج النسبى فى العلاقات العربية الفرنسية فى هذه المرحلة بالذات. فيكون قد أسقط الآنى والمرحلى على مرحلة سابقة مختلفة تماماً. واذا كان مستند الباحث هو المنشور الذى وزعه نابليون أثناء حملته على مصر والموجه للمسلمين، فان ذلك يدخلنا فى السؤال البديهى: لماذا علينا أن نصدق وجود منشور موجه للمسلمين فى مصر، ولايريدنا أن نصدق وجود منشور موجه لليهود فى فلسطين من قبل نابليون نفسه؟

ومن المفارقات اللافتة فى حملة نابليون والتى دعا اليهود فيها الى «استعادة إرثهم القديم» وحقهم الطبيعى المطلق فى عبادة يهوه، طبقاً لعقيدتهم، فانه لم يتوان عن قصف وتهديم أقدس وأقدم معبد لليهود فى مدينة الاسكندرية ! حيث جاء فى مجلة الهلال:

«وتهدم البناء القديم معبد الياهو هانبى» ابان الحملة الفرنسية، عندما أمر نابليون بقصفه بالقنابل، لإقامة حاجز رماية للمدفعية بين حصن كوم الدكة والبحر»!

وجاء فى مقال الهلال أيضاً «معبد الياهو هانبى أقدم معابد الاسكندرية، والمعبد الرئيسي للطائفة اليهودية بها، وهو المعبد الوحيد الذى تقام به شعائر الصلاة، ويعد هذا المعبد مزاراً مقدساً بما يمثله من أهمية دينية وتاريخية»

وثائق

وعلى كل لنقرأ ماكتبه محمد حسنين هيكل، وهو يراجع بيان نابليون الموجه للمسلمين: «إن ورقة نابليون الإسلامية كانت حيلة سهلة لخداع المصريين، سواء فى ذلك العامة أو العلماء من مشايخ الأزهر» .

أما فيما يتعلق بنفى الباحث هنرى لورانس صدور البيان الموجه من قبل نابليون الى اليهود والذى استغلته الحركة الصهيونية فيما بعد أفضل استغلال واعتبرته وعداً سابقاً على وعد بلفور حول

تأسيس وطن «قومى» لليهود فى فلسطين. فان ذلك ليس غريباً على الحركة الصهيونية التى خلطت التاريخى بالاسطورى فى الكثير من أدبياتها.

مع ذلك فان هناك من أشار ودلل ووثق صدور البيان :

١ ـ أشارت الباحثة ريجينا شريف الى الأمر، فذكرت فى مصادر بحثها .. التالى:

«اكتشف فرانز كوبلر (مؤلف كتاب نابليون واليهود الصادر سنة ١٩٧٥ فى نيويورك) عام ١٩٤٠ مخطوطة ألمانية للنص الفعلى للبيان (المقصود بيان أو منشور نابليون لليهود) كانت فى حوزة مهاجر ألمانى فى لندن. (فقد اختفى النص الأصلى منذ عهد بعيد وربما كان ذلك منذ هزيمته فى عكا) وكان المؤرخون قبل ذلك يعتمدون على الجريدة الرسمية الفرنسية Moniteur Universelle الصادرة فى ٢٢ مايو/ آيار عام ١٧٩٩» .

٢ ـ وذكر محمد حسنين هيكل «وكانت ورقة «نابليون» اليهودية، التى أظهرها أمام أسوار القدس، نداء الى يهود العالم لم يوزع فى فلسطين وحدها، وانما جرى توزيعه فى الوقت نفسه فى فرنسا، وايطاليا، والامارات الألمانية، وحتى فى اسبانيا، الأمر الذى يشير الى أن القضية أكبر وأوسع من ظرف محلى واجهه «نابليون» حينما استعصت عليه أسوار القدس» وفصل هيكل الأمر فى هوامشه ، فذكر :

«ولعل الخطأ الذى وقع فيه كثيرون بين الباحثين والدارسين، أنهم اتجهوا الى الخزائن التى كان طبيعيا أن تودع فيها أوراق الحملة الفرنسية، أو وزارة الخارجية أو وزارة الحربية أو وزارة المستعمرات، ثم خطر ببال أحد الأساتذة المصريين المدققين، وهو الدكتور احمد حسين الصاوى أن يلقى نظرة على محفوظات وزارة البحرية الفرنسية، واذا الكنز (الوثائق) معظمه موجود فى خزائنها، وأمكن فى النهاية الحصول على أكثر من عشرين ألف وثيقة من وثائق الحملة الفرنسية على مصر تلقى أضواء كاشفة على الاستراتيجيات للقوى الإمبراطورية فى تلك الفترة ، وكذلك على حياة مصر فى لحظة من لحظات الانتقال الهائلة فى التاريخ
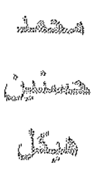
هكذا ، فإن البيان ـ الرؤيا ـ تحقق وأصبح واقعا بعد حوالى ١٥٠ سنة من الحملة، كما أن بعض الأهداف الاستراتيجية للحملة تحققت :

ـ فلم تعد توجد امبراطورية عثمانية، وتوزعت أملاكها على كثير من القوى.

ـ وقام كيان حاجز بين عرب آسيا، وعرب إفريقيا، وهو كيان يهودى فى فلسطين بالذات، وان كان لا يدور فى الفلك الفرنسى. O



عمر مكرم



محمد حسنين هيكل

رسالة سوريا

بقلم : مصطفى نبيل

قلعة حلب

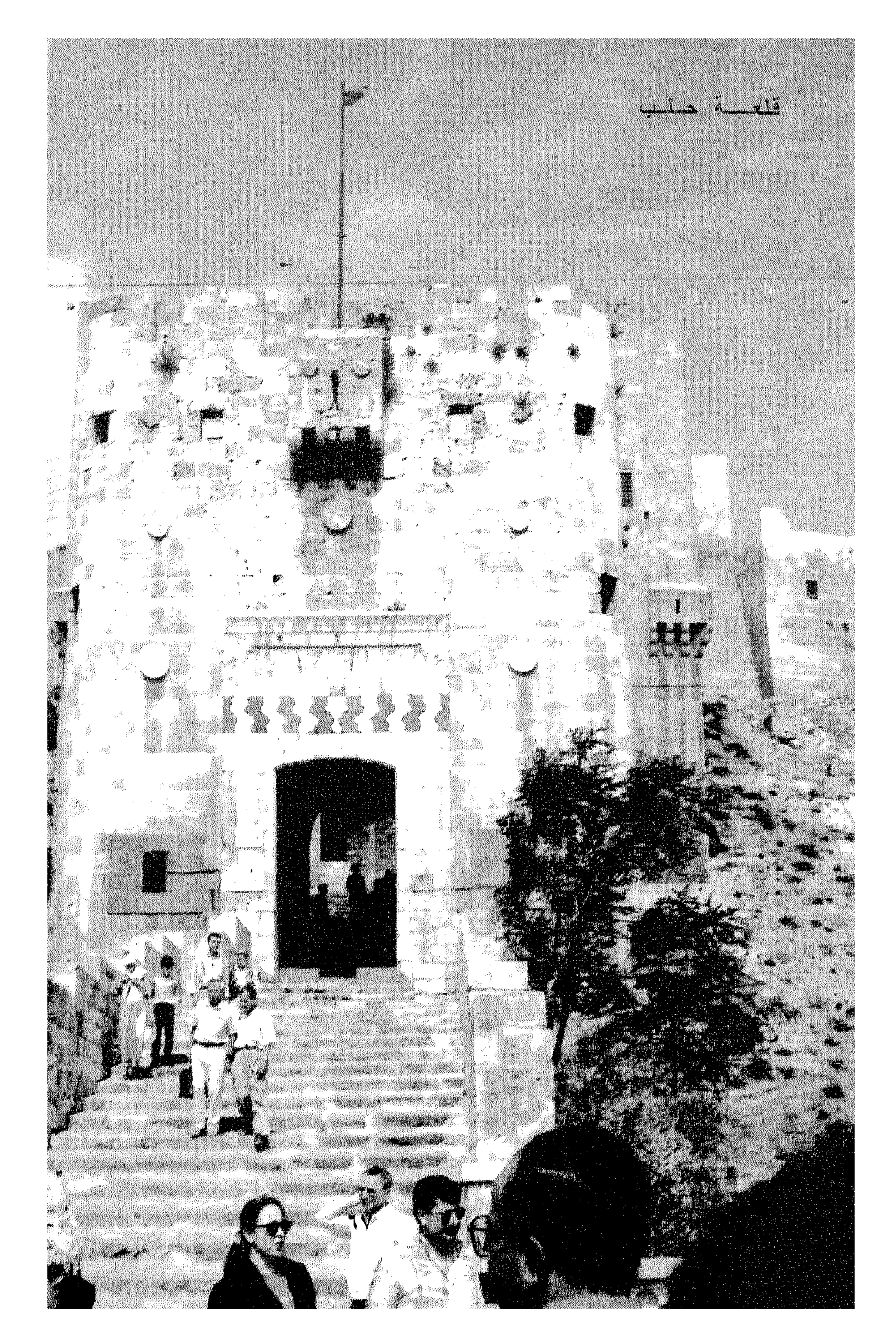
حصن فى قلب سوريا

توقفت طويلا ، خلال زيارتي الأخيرة للمدن السورية ، أمام ظاهرة القلاع المنتشرة علي رءوس الجبال وفوق التلال وعند مفترق الطرق ووسط السهول الخصبة وتكاد تتوزع علي معظم المدن السورية.

فهذه المناطق التي تجولت فيها من اللاذقية وحتى دمشق ، كانت على مر التاريخ ساحة للصراع ولقاء الدم والسيف بين القوميات والأديان.

وكانت مدن شمال سوريا ثغورا تتعرض دائما لتهديد الدولة البيزنطية حتى قيام الدولة العثمانية.

وهذه المنطقة استولي عليها الصليبيون واجتاحها المغول ، وتتعرض اليوم للتهديد الإسرائيلى.


قلعـــة حلب

وقلعة حلب من أهم قلاع الشام، وهى قلعة ذات معمار متميز رابضة في شموخ علي أحد التلال التى تطل على مدينة حلب، والتى تحكي قصتها تاريخ المنطقة ، وتعود عمارتها الى عهود متعاقبة ، وتكاد ترى بصمات كل العهود التاريخية التى عاشتها سوريا. وكانت زيارتى للقلعة متعة ثقافية وتاريخية كبيرة ، وهى مثل غيرها من القلاع زودت بكل وسائل الدفاع ، الخنادق العميقة المحيطة بها والتى تملأ بالماء عند الخطر ، والأبراج والأسوار الحصينة ، والمداخل التى تستعصى على المهاجمين ، والسراديب السرية التى يمكن الدخول إليها والخروج منها دون علم أحد، والمنازل التى تنطلق منها السهام على المعتدين ، والدخول اليها من خلال ممرات متعرجة ، مما يسهل الدفاع ويصعب على المهاجمين الاستيلاء عليها ..

وأمام منظر القلعة المهيب ، ينطلق الخيال فاتصورها وقد دبت فيها الحياة ، وأصبحت مقرا للحاكم يحيطها الجند بملابسهم المميزة ، ويتردد عليها العسس ويحكمها صاحب الدرك ، وأتساءل ، ما الذى بقى وما الذى راح من العصور الوسطى العربية .. ؟!

أرصد من أعلى نقطة من القلعة مدينة حلب فى بانوراما أشاهد خلالها مبانيها وحماماتها وأسواقها ، وأحياءها القديمة والجديدة ، ويظهر بوضوح الطابع الشرقى النفاذ للمدينة ، وترى جمال عمارتها التى تعتبر امتدادا للعمارة العربية القديمة ، تظهر علامات الثراء على المدينة فأغلب بيوتها عليه الأطباق المستقبلة للمحطات الفضائية ، وترى فندق شهباء الشام الذى يرتاده أغنياء حلب وحوله أحد الأحياء الجديدة الراقية .

ولعل سبب العاطفة الجياشة نحو حلب، ما يتذكره جيلنا من رفض حلب للانفصال بين مصر وسوريا عام ١٩٦١ وموقفها الحاسم ، إلى جانب الوحدة.

ومن هذا الموقع نطل على المكان والزمان .

فحلب مثل دمشق تقع وسط غوطة خضراء ، ويتحكم موقعها فى طريق التجارة وهى حلقة وصل بين سوريا وبلاد الرافدين ، وبين الأناضول وموانىء البحر الأبيض.

وراء الأسوار العالية للقلعة مدينة كاملة يمكن أن تكتفى ذاتيا، وتتحمل الحصار أطول مدة ممكنة ، وتنتصب القلعة فى مبنى تاريخى شامخ، تلمح فى مبانيه علامات القدم والعظمة . والقلاع الشرقية يسكنها الحكام خلال مجدها ، ويحجز فى سجنها المتمردون ، وعند

انكسارها يزحف إليها العامة يسكنون دروبها ويقتحمون قصورها .

تحتوى قلعة حلب على القصر والسجن والسراديب والخنادق والجامع ، ولكل مبنى داخل القلعة له تاريخ ، وتتضمن القلعة كل مفردات الفن الإسلامى العمارة والخط العربى وأعمال النجارة والجص ، وتلاحظ اعتزاز أهل حلب بقلعتهم من خلال زوارها، الأسرة بكاملها وقد تحلقت حول الأب الذى يشرح لأسرته كل ما يعرفه عن تاريخ القلعة ، نسبة الشباب التى تزور القلعة وتتأمل فنونها المختلفة ، الفتيات بعضهن محجبات ، وحقا ما يقوله شوقى شعث فى كتابه قلعة حلب .. «تتميز قلعة حلب بأنها نموذج فريد من نماذج العمارة العسكرية فى بلاد الشام كلها ، فهى تاج المدينة ورمز سلطانها ، وفى المرات النادرة التى تم اقتحامها تكبد العدو ضحايا كثيرة».

● حمام داخل القلعة

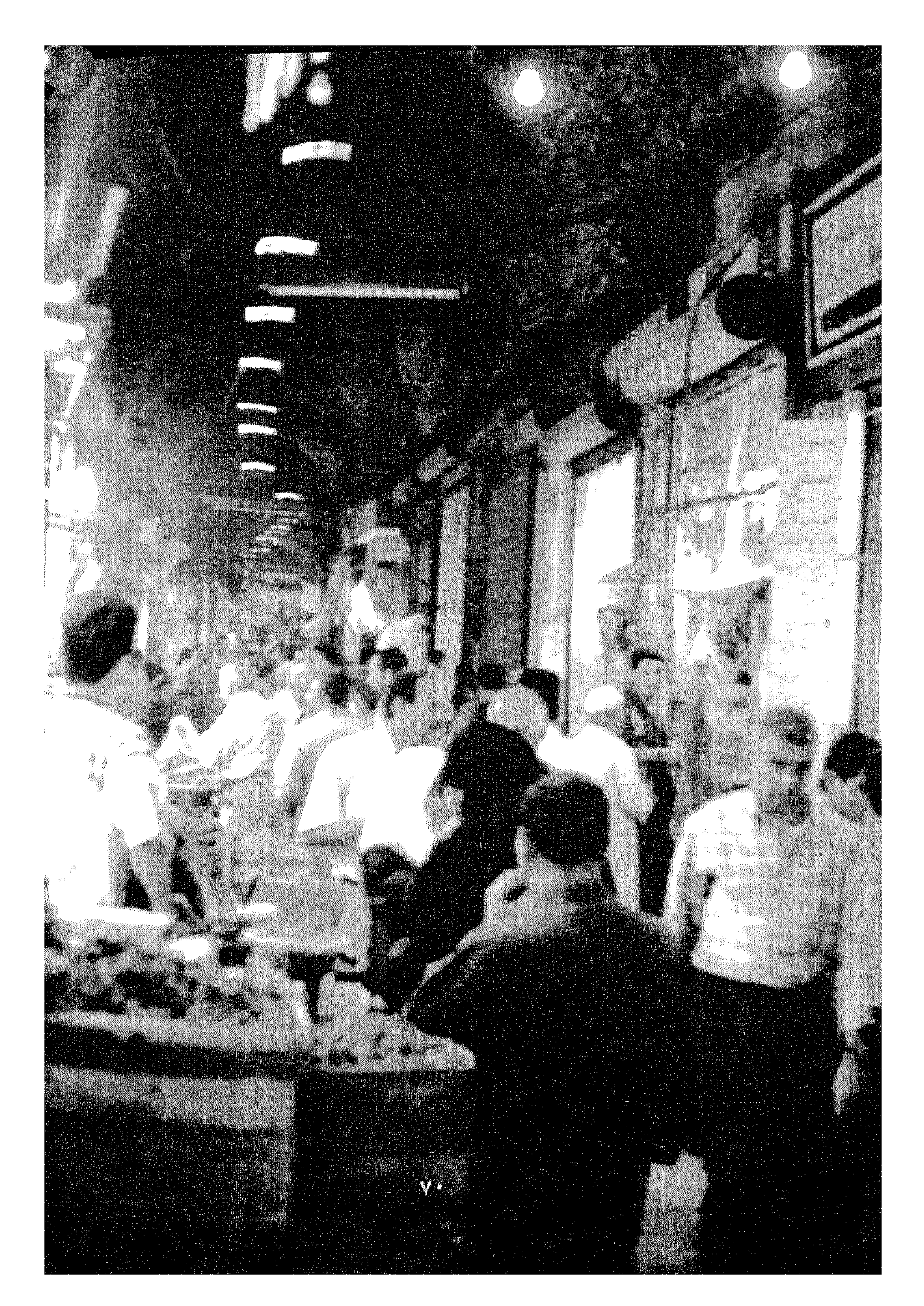
وخلال جولتى كان السؤال الأول : من بنى هذه القلعة ؟ والإجابة لدى المؤرخ العربى ابن شداد الذى يقول : «إنه عندما فتح العرب قلعة حلب عام ١٣ هـ قاموا بترميم ما تداعى منها» ويضيف . «إن من بنى قلعة حلب هو سلوقس نيكاتور مؤسس الدولة السلوقية (وهى الدولة المرادفة لدولة البطالمة فى مصر) ، وأضاف كسرى ملك فارس بعض المبانى إليها ودعم أسوارها».

ما لفت انتباهى وجود حمام شرقى داخل القلعة يرجع تاريخه للعصر الأيوبى، ومازال قائما فى حلب حتى اليوم عدد من الحمامات القديمة تتبع ذات الطقوس بعضها للنساء والبعض الآخر للرجال .

إلى اليمين يدخل المرء فى ممر يصل إلى قاعة كبيرة، جدرانها مبنية بالقرميد الأحمر ، واستعملت هذه القاعة مستودعا للغلال . كما استعملت لحفظ المياه ، وعلى اليسار فى الركن الشمالى الشرقى توجد حفرة عميقة، قدت فى الصخر ، وهذا الجب استخدم فى الماضى كسجن للمتمردين ، وهنا سجن بعض أمراء الافرنج أيام الحروب الصليبية منهم جوسلين كونت أوديسا ، والذى وافته المنية وهو فى سجنه ، ودينو دى شاتيون أمير انطاكية الذى ظل فى سجن القلعة نحو ستة عشر عاما ، وبعد خروجه اشترك فى مذابح أهل القدس، وأصر صلاح الدين على قتله بيديه بعد معركة حطين ، وهو الذى يعرف فى المراجع العربية باسم أرناط.

وداخل القلعة أكثر من مسجد ، كتب على المسجد الكبير مرسوم أصدره السلطان المملوكى الظاهر خوشقدم أيام نيابة تغرى بردى الظاهرى لقلعة حلب يحول بين الناس وسكنى الجامع !.

ويوجد بناء مستطيل يطل على واجهة القلعة ويطل على مدينة حلب من الجهة الأخرى ، أقام هذا المبنى – أو التكنة



العسكرية - القوات المصرية بقيادة إبراهيم باشا ، وعلى واجهة البناء ما يشير إلى أنها بنيت مع غيرها من الأبنية من حجارة التحصينات المائلة فى القلعة أى الآيلة للسقوط ، وأقامت قوات إبراهيم باشا أيضا طاحونة هوائية لنقل المياه ، كما يوجد بئر عميق يتصل بقناة حلب بأنبوب تحت الأرض من «الكيزان» تنقل المياه إلى البرج الشمالي للقلعة ، ويصب الماء فى مجرى واسع به فجوات ومخازن تحفظ المياه ، ويستخرج الماء من أسفل بواسطة دابة تدير ما يشبه الساقية ، يؤكد مرافقى أن الذى أقامها هو السلطان سليم الأول.

ومازالت أطلال قصر القلعة قائمة فى الناحية الغربية ، والذى كان مقر إقامة السلطان ، ويقوم بين قصر السلطان ومقر الحكم قصر الطواشى أى الخصيان، وتقع قاعة العرش فى الشمال الغربى من القصر ، وتضم قاعة كبيرة وساحة طويلة أمام المدخل الرئيسى.

وإذا رغب المرء فى الدخول إلى القاعة، فعليه أن يفتح الباب الخشبى المصفح بالحديد ، ثم عليه أن يمر بمدخل تحرسه غرفتان دفاعيتان وأخيراً يجد نفسه بين يدى الحاكم فى القاعة .

وكتب على باب القصر :

لصاحب هذا القصر عز ودولة .
وكل الورى من حسنه يتعجب .
بنى فى زمان العدل بالجود والتقى
محاسنه فاقت جميع الغرائب .

وتصل الجولة داخل القلعة إلى نهايتها عند الزاوية الشمالية الغربية للقصر ، ويوجد عندها درج يهبط إلى سرداب سرى دفاعى ، وهو إلى جانب الدرج يتكون من بهو طويل تحيط به عناصر دفاعية فى الجانب الأيمن، وفى نهاية السرداب يوجد درج يؤدى من جديد إلى المدخل الرئيسى للقلعة ، وربما كان طريق المطرودين ، وربما وسيلة للهرب عند الهزيمة ، ولن نقف طويلاً أمام أبراج الحمام الزاجل، ومخازن السلاح والغلال تحت الأرض التى تكاد تشكل مدينة كاملة لم تكتشف أسرارها بعد .

وقد زار القلعة الكثير من الرحالة ، وعلى رأسهم ابن بطوطة والذى وصفها بقوله .. «وقلعة حلب بداخلها جنان ينبع منها الماء فلا تخاف الظمأ ، وبها سور وعليها خندق عظيم ينبع منه الماء ، وسورها متدانى الأبراج، وبها مشهد يقصده بعض الناس يقولون أن الخليل كان يتعبد فيه».

● القاهرة وحلب

وإذا انتقلنا من المكان إلى الزمان ، وقمنا برحلة بين صفحات التاريخ، يظهر التشابه الواضح بين تاريخ قلعة صلاح الدين فى القاهرة وقلعة حلب ، واجهت كل منهما ذات الأعداء وخاض جنودها ذات

▶ سوق حلب ما تبقى من الأسواق الشرقية القديمة

المعارك، فكانت القاهرة وحلب على مر الأيام تخضع لسلطة سياسية واحدة، هكذا كانت فى العصر الأموى أو العباسى، وأيام الدولة الطولونية وبعدها الاخشيدية، وخلال الدولة الأيوبية وعصر المماليك وأخيرا الدولة العثمانية .

وتتتابع الصور الضاربة فى أعماق التاريخ .

نقطة البدء الفتح الإسلامى لسوريا ، عندما حشد هرقل فى منطقة أنطاكية وحلب جيشا يبلغ تعداده نحو خمسين ألفا، هزم العرب هذا الجيش فى معركة اليرموك فى ٢٠ أغسطس سنة ٦٣٦ م ، وكانت آخر كلمات هرقل .. «عليك يا سوريا السلام، ونعم هذا البلد للعدو..» ، ومن يومها ألفت حلب السلاح ، وأصبحت رباطا للعرب تواجه أعداءهم وتحمى ديارهم .

وترك كل واحد من الحكام فى العصور المختلفة بصمته على قلعة حلب ، التى غدت مثل كتاب مفتوح يحوى التاريخ المسجل على جدرانها .

وعندما امتد حكم أحمد بن طولون من مصر إلى سوريا سنة ٢٦٦ هـ – ٨٧٩ م ، أصبحت سوريا جزءًا من مصر كما كانت عليه أيام الفراعنة، فحلب تقع فى نقطة تقاطع وطرق القوافل بين مصر وسائر بلاد الخلافة ، وحكم الحمدانيون شمال سوريا وجعلوا حلب عاصمة لهم، وهم يمتون بصلة إلى قبيلة تغلب العربية التى منها الأخطل الشاعر الأموى المعروف، ففى عام ٩٤٤ م استطاع أبو على حسن انتزاع حلب من عامل الأخشيد، ولقب بسيف الدولة ، وكان وجود قلعة حلب من أهم أسباب اختياره مدينة حلب عاصمة له، وقرب القلعة من الحصون القائمة على الحدود ، وجدد سيف الدولة الجهاد بعد فترة طويلة من الركود ، واستأنف الصراع المسلح مع البيزنطيين وهو الصراع الذى يعتبر مقدمة للحملات الصليبية التى جاءت بعده .

وعاشت حلب أجمل أيامها ، وأحاط سيف الدولة نفسه بجماعة من رجال العلم والأدب ، يلتقون فى قصره أو بين جدران القلعة ، وضمت هذه الجماعة الفيلسوف والموسيقى أبو نصر الفارابى، ومؤرخ الأدب العربى أبو الفرج الأصبهانى ، والفقيه ابن نباته والشاعر أبو فراس ، وقبل كل هؤلاء أبو الطيب المتنبى الذى عاش فترة من حياته فى حلب ، وسجل فى شعره أمجاد سيف الدولة خلال حروبه ، ودخل سيف الدولة التاريخ كأحد الأبطال بعد أن تغنى ببطولته المتنبى أبلغ شعراء العربية.

وأضحت حلب بعد ذلك من أهم الأمصار الأيوبية، واليها هو الملك العادل أخو السلطان صلاح الدين، جاء بعده الظاهر غازى ابن صلاح الدين ، وبلغت حلب أيامه درجة كبيرة من الازدهار، ولا تزال تزهو بما خلفه هذا العهد من جوامع ومدارس وتحصينات .

● الشيخ المقتول

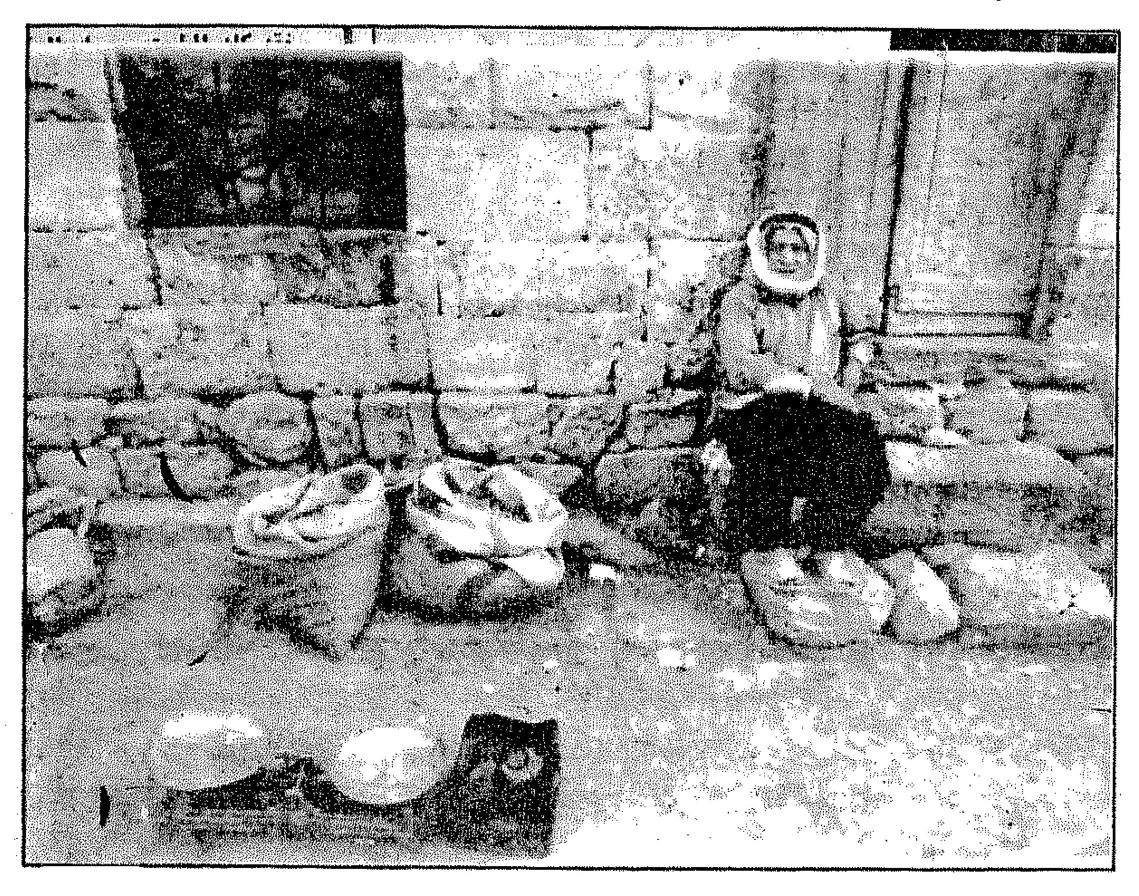
وشهدت حلب فى عهد الملك الظاهر نشاط أحد المتصوفين البارزين هو شهاب الدين السهروردى (١١٥٣ - ١١٩١ م) الذى تقوم دعوته على فكرة الاشراق والتجلى ، وأن النور هو جوهر الله عز وجل ، ويمثل سبحانه المعرفة الصحيحة والطهارة التامة والمحبة الخالصة ، وكان له مع الفقهاء مناظرات كثيرة ، أثارتهم فاستغاثوا بالسلطان ، فأمر صلاح الدين ابنه الظاهر بقتله، ولقب بالشيخ المقتول ، ومدفنه قائم قرب دار البريد .

وتعتز حلب بأن ياقوت صاحب معجم البلدان وضع مؤلفه فيها سنة ١٢٢٨م.

● الغزو المغولى

وعاشت حلب أقسى أيامها خلال الغزو المغولى، فما كادت قبائل المغول تقضى على الخلافة العباسية فى بغداد، حتى اجتاحت جحافلهم شمال سوريا ،

بائع الفستق الحلبى بالزى الشعبى السورى



تقضي على الخلافة العباسية فى بغداد، حتى اجتاحت جحافلهم شمال سوريا ، وشهدت قلعة حلب الدماء أنهاراً، فسقط من أهلها خمسون ألفاً ، وانزاحت الغمة بعد معركة مرج دابق ، وجاء إلى حلب بعدها القائد الظاهر بيبرس فرمم قلعتها وأشفى جراحها ، بعد أن تمكن المماليك من قهر أخطر وأشد عدو واجهته مصر والعرب منذ ظهور الإسلام.

ولكن ما لبث أن عاد تيمور لنك فى أكتوبر سنة ١٤٠٠م إلى الاغارة على سوريا ، واستباح مدينة حلب مدة ثلاثة أيام للنهب والسلب ، واستولى على قلعة حلب عنوة ، ولكن بعد أن دفع الغزاة من جنودهم بما يملأ خندق القلعة بالقتلى !

وتأتى المرحلة العثمانية بعد حكم المماليك ، وزعم أحد القناصل الفرنسيين خلال الحكم العثمانى سنة ١٦٨٣ أن حلب .. «أكبر المدن فى الدولة العثمانية وأجملها وأغناها بعد الآستانة والقاهرة ، فكانت حلب مركزا ماليا بينما دمشق مركزاً فكريا، ويذكر أن السلطان العثمانى عثر فى قلعة حلب على كنوز المماليك التى قدرت بملايين الدنانير ، وجذبت حلب الكثير من التجار الأجانب ، وكان فى حلب نحو ستين تاجراً بريطانيا ، حتى

مدينة حلب كما تراها من القلعة



لقد ذكرها وليم شكسبير في مسرحية ماكبث وهو يتحدث عن قرينة أحد الملاحين «إن زوجها ارتحل إلى حلب ».

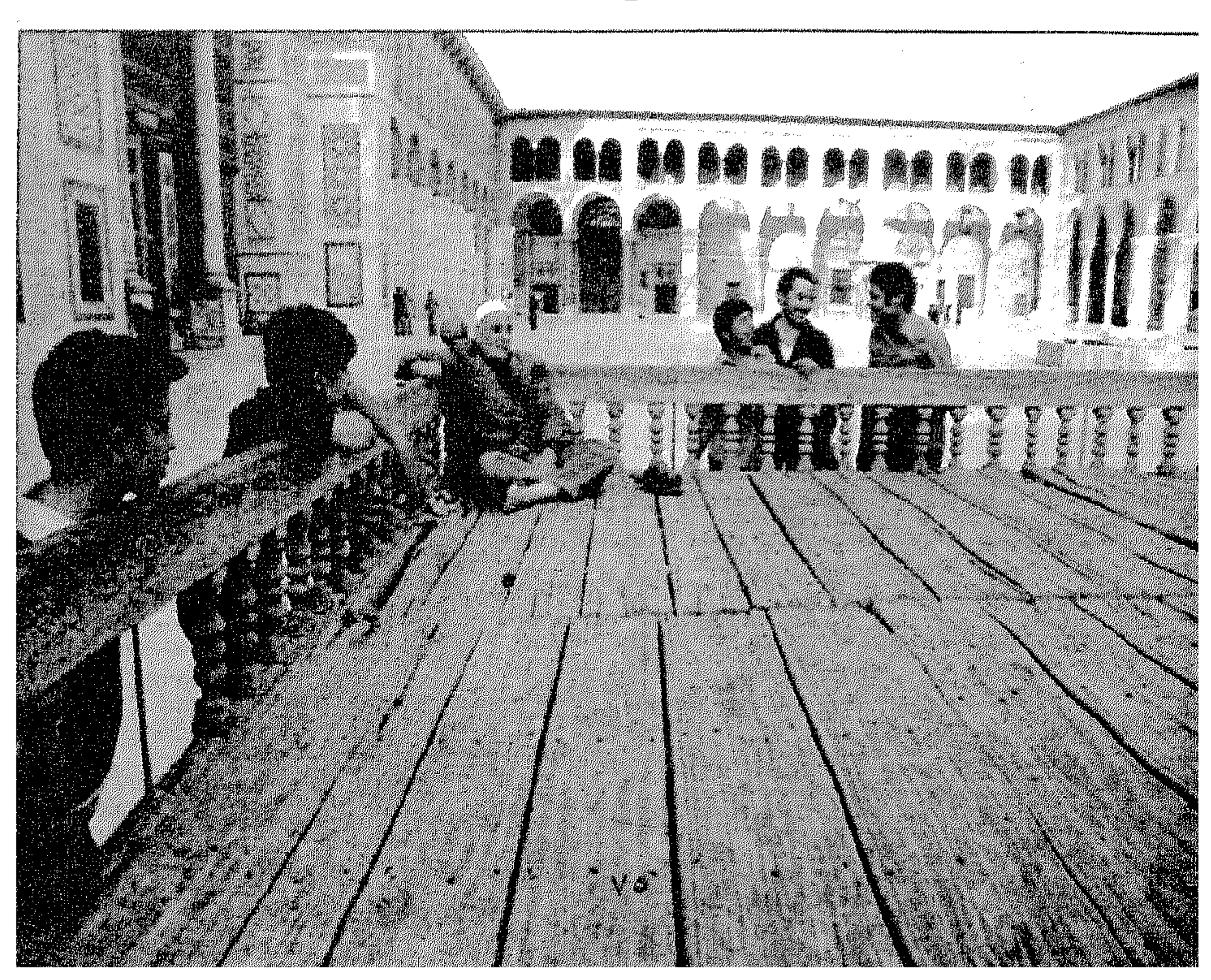
ويصف فولني الحياة فى حلب فى العصر العثمانى عام ١٧٨٤ بقوله .. «لم يعد من القرى الثلاثة آلاف والمائتين، والتى كانت تدفع الضرائب من ولاية حلب ، سوى نحو أربعمائة قرية ، ويقدر عدد سكان مدينة حلب بأقل من مائة ألف ، فى حين أن التقارير القنصلية فى أواخر القرن السادس عشر كانت ضعف هذا العدد..» !

وآخر الصفحات التاريخية التى سجلتها قلعة حلب ، عندما وصلتها جيوش محمد على بقيادة إبراهيم باشا ، واستقرت فى القلعة ، وأقيم لها بناء لايزال يطلق عليه «الثكنة المصرية».

وأصبحت القلعة اليوم مزاراً ، وأثراً على مجد غابر ويروى الغزى صاحب نهر الذهب في تاريخ قلعة حلب .. «كان أسلافنا يحكون لنا أن القلعة كانت مزدحمة بالمبانى التى يسكنها العاملون ، واستمرت هكذا دهراً طويلاً حتى كانت زلزلة سنة ١٢٣٧ هـ ، فهدمت أكثر ما فيها من الدور ونزل أكثر سكانها إلى البلدة ».

فمتى يعود للقلعة مجدها القديم ؟!.

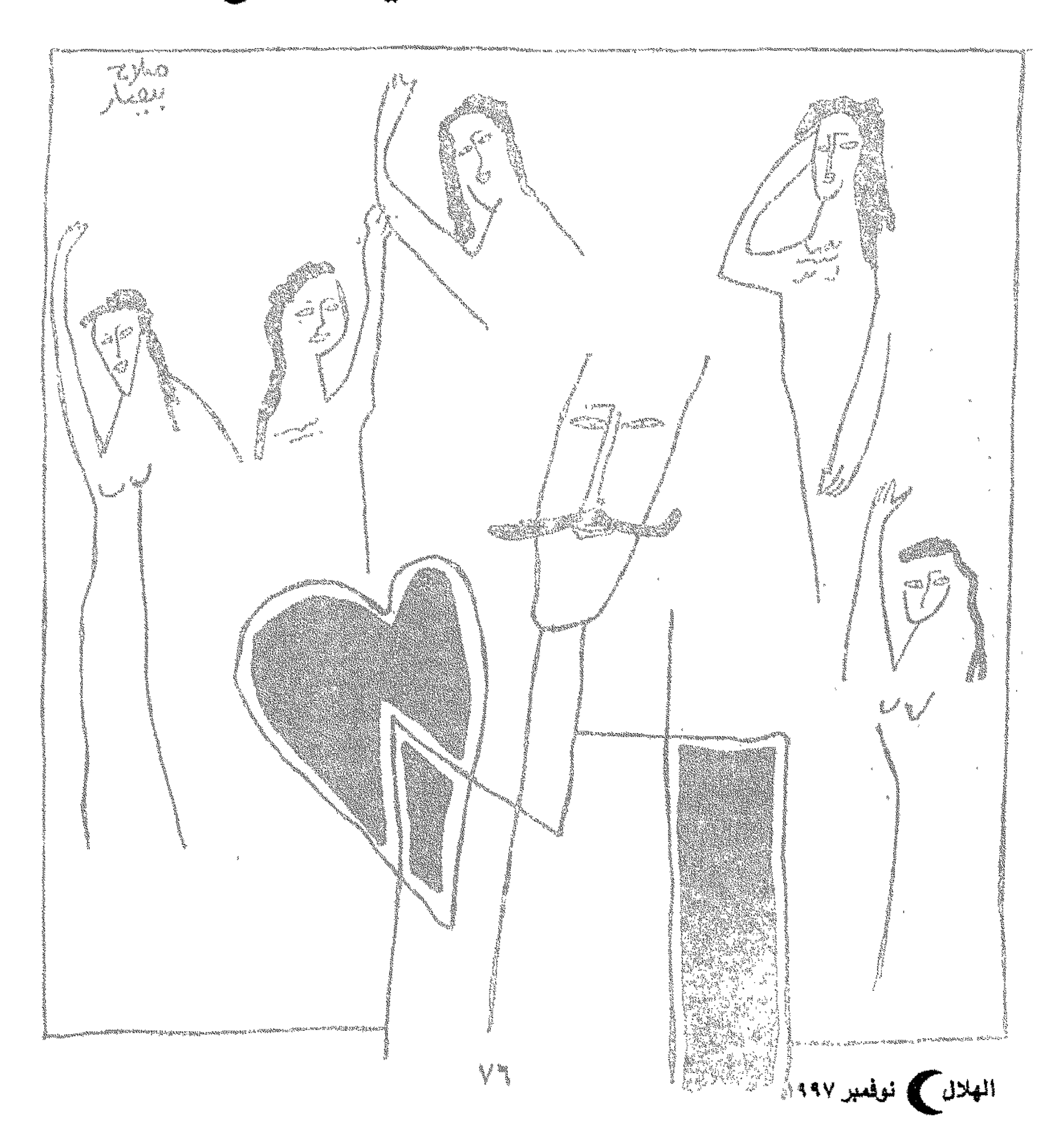
حلب مدينة فى عمق الشرق
فن وحياة الشرق فى كل ارجاء المدينة



رجعُ الصدى

شعر:

حسين علي محمد



١ ـ الصوت :

تـأنـقـت فـى الحـنـايـا حـروف شـوقـى صـبـايـا
ورحـت أنـفـخ فـيـهـا فـى الـفـجـر بعض شذايا
تـأجـجـت كـسـعـيـر ودمـدمـت لـنـدايـا
ومـاؤهـا يـتـلالا فـى الأوج.. يـالـلـخـفـايـا
أجـسـمـهـا أم أريـج يـهـز قـلـب شـجـايـا؟
تـهـاجـس الأفـق وردا لـلـنـار مـدت يـدايـا
حـمـلـتـهـا فـى انـكـسـارى بـلـهـفـتـى وشـقـايـا
ورحـت أقـطـع سـهـلا ألـم تـطـامـن خـطـايـا
يـالـلـمـفـاوز تـزجـى فـى الـقـلـب خـوف المـنـايـا
وجـرح قـلـبـى يـغـفـو عـلـى أنـيـن بـكـايـا
مـرافـىء الحـلـم ولـت وضـاع مـنـى هـدايـا
وسـر سـرى بـعـيـد وأحـرفـى مـشـتـهـايـا
فـضـاؤهـا الـعـذب حـلـمـى وقـلـب قـلـبـى مـرايـا
ونـهـرهـا صـوت عـشـقـى وظـل أفـقـى صـدايـا

٢ ـ الصدى :

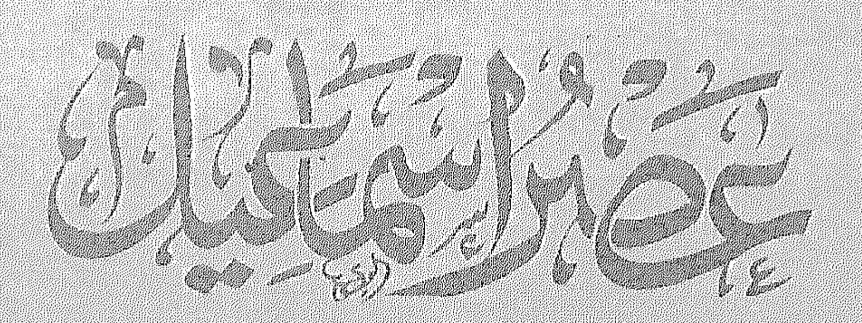
لـن تـكـشـف الآن سـرى أو شـقـشـقـات لـغـايـا
أو سـفـسـطـات عـزيـف تـفـجـرت فـى دمـايـا
هـل كـنـت غـيـر غـريـر يـرمـى حـجـار الحـنـايـا
ومـن ضـفـاف جـحـيـم يـخـاف وشـى المـنـايـا
من نـفـثـة الحـرف تـخـشـى وقـاتـلات الحـكـايـا

★★★

هـل كـنـت أطـيـاف نـور غـدا بـدربـى خـطـايـا
أم كـنـت نـارا بـخـلـدى لـم تـبـق مـنـى بـقـايـا
أكـنـت عـارى وحـزنـى وصـوت صـمـت بـكـايـا
أم كـنـت مـيـلاد قـهـر فـى صـحـوتـى وسـمـايـا؟
فـصـرت روحـا غـريـبـا وصـار دربـى شـظـايـا



تمثال للخديو اسماعيل .. أين اختفت تماثيله التى كانت فى ميادين القاهرة؟ منتشرة فى مصر ؟



جزء خاص

يتساءل البعض.. لماذا تسعى الهلال من جديد لإعادة اكتشاف الخديو إسماعيل وعصره، وهي قضية تاريخية قديمة.؟ والخديو إسماعيل في هذا الجزء الخاص نموذج أحد الشخصيات التاريخية المهمة التي تعرضت لأكبر الحملات وأكثرها شراسة، حتى لقد عقدت مؤخرا ندوة في جامعة جواهرلال نهرو في دلهي عن مصر الحديثة بدأت بالتسليم أن الخديو اسماعيل هو الذي مهد للاحتلال البريطاني لمصر!، رغم أننا مازلنا نعيش على فضل بعض إنجازاته سواء المشروعات المادية مثل زيادة الأراضي الزراعية وبناء القاهرة الرومية (الحديثة)، والذي أقام الأوبرا وقدمت «عايده» لأول مرة في عصره وأول من اهتم بالآثار المصرية، وأقام مجلس الشورى وأمن حدود مصر الجنوبية. وشهدت مصر في عهده الصحف وقام المسرح، فقد كان صاحب مشروع مكمل لمشروع جده محمد علي، وكان أكثر حكام مصر ثقافة. وداعب أحلامه أن تكون مصر جزءا من أوروبا، وكان اسماعيل ضحية لأوروبا التي فتح أمامها كل الآفاق.

ولا يجدي اسماعيل اليوم أن تقف معه أو ضده، ولكن رسالة التاريخ الدائمة، هي أن تدرك عبر الماضي ومغزى أحداثه، وأنه لابد أن يكون لديك معاييرك الدقيقة لكي تصل إلى احكام صحيحة. فالذين خلعوا اسماعيل واستهدفوا إنجازاته، كان لابد لاستكمال عملهم أن يشنوا حملة شعواء تفقده اعتباره.

وعند النظر إلى الشخصية التاريخية يجب تقييمها بعيدا عن الأساطير، وهنا يمكن لها أن تخطئ كما يمكن أن تصيب.

والغريب حقا، أن كل من حقق إنجازات كبيرة لوطنه، لم يستمتع بثمار إنجازاته، وهو ما حدث مع محمد علي واسماعيل وعرابي وعبد الناصر.

كتب د. محمد صبري السوربوني عام ١٩٣٩ في كتابه «مصر في أفريقيا الشمالية» «اختلطت الأمور وتشاكلت، واستولى اليأس على القلوب، وأظلمت السبل، وبعدت المسافة بيننا، ونضبت المودات، ولانت قناتنا لكل غامز، فلا أقل من أن نعيش ساعة في الماضي، نجدد الأمل.. ويضيف.. «لقد كنا ننعى على عصر إسماعيل إسرافه فما لنا نسير على ذلك الدرب، وما لنا ننسى في الوقت نفسه نواحي عظمة ذلك العصر الذي آلينا على أنفسنا أن نكشف عنه»

وننظر هنا نظرة شاملة لعصر اسماعيل تستلهم العمق التاريخي، حتى نرى «المستقبل كتاريخ».



عصر إسماعيل
جزء خاص

إسماعيل.. المفترى عليه!

بقلم : محمد عودة

«لقد ظللنا مائة عام نسعى للوصول إلى مصر ولا أحد يستطيع أن يرغمنا على تركها .. خاصة الآن».

لورد ملنر إلى سعد زغلول سنة ١٩٢٠

«لم تفكر بريطانيا قط فى احتلال مصر، وهذه قاعدة وضعها بالمرستون «!!» ولكن حماقة إسماعيل ونزقه لم تترك لنا أى خيار سوى التدخل ثم الاحتلال لتطبيق الاصلاح الذى أصر على رفضه كطاغية شرقى» ! .

لورد كرومر

●● عقدت جامعة جواهر لال نهرو فى نيودلهى ندوة حول مصر الحديثة .. اعتمدت فيها للأسف على التفسير البريطانى «الاستعمارى» للمسألة المصرية والذى يحمل إسماعيل مسئولية الاحتلال وكان هذا تصحيحا ●●

لم يثر حاكم شرقى من الجدل الحاد العنيف فى الغرب مثلما أثار الخديو إسماعيل ، وبينما صوره أحد الأطراف ، بأنه الحاكم الشرقى الذى جاء فى الأساطير ، المسرف المنحل والمستبد الطاغية والذى استولى على كل السلطة والثروة وأنفقها بلا حساب على نزواته وشهواته ، وحينما نفدت بحث عن مصدر آخر وجده فى الاقترض من الخارج، واغترف منه بشراهة وبلا حساب، مما أدى وكان لابد وأن ينتهى إلى عجزه عن السداد، بل ووقوف الدولة على حافة الافلاس، ولم تجد الدول الكبرى مناصا من التدخل لاستبقاء حقوق رعاياها ، وتقدمت إليه بمشاريع الاصلاح اللازمة ، والتى تكفل مصلحة بلاده ، ومصلحة ذاتية معا، ولكنه بطبيعته «الشرقية» عكف على عرقلتها وزرع كل العقبات أمام تطبيقها ، مما لم يترك خيارا للدول الكبرى بزعامة بريطانيا سوى أن تسعى لدى السلطان لكى يعزله، ويستبدله بولى العهد «المصلح» و«المتعاون» والحريص على مصالح بلاده ودائنيها معا. ورفض الطرف الآخر هذه الصورة الظالمة الكاذبة والتى اصطنعت لتبرير ما كان معدا ومبيتا من قبل، ورأوا فى إسماعيل النموذج النادر للأمير الشرقى المستنير الذى كان يعيش عصره، ويدرك جيدا خريطة العالم القائم بموازينه ومشاريعه ومطامعه ويعرف موقع بلاده منها ويرى أن الضمانة والحماية الصحيحة تتحقق بإقامة دولة عصرية «شرقية» تكون قدوة ومثلا ، وذلك بأن تكون الجسر الذى تلتقى عليه وتتفاعل معه وتتفتح ثمار الحضارتين ويتصالح بذلك الشرق والغرب .

● صراع الدول العظمى

وكان «الحلم» أجمل من أن يسمح به واقع العصر كان الصراع حول اقتسام العالم قد بلغ ذروته ، ولم تكن الدول «العظمى» والتى تتصدرها بريطانيا لتسمح بأن تخرج دولة شرقية عن مصيرها المحتوم خاصة «مصر» التى سماها نابليون مفتاح الشرق وأهم دولة فى العالم، والتى تضاعفت أهميتها مائة ضعف بعد حفر قناة السويس وأصبحت تسيطر على كل شرايين الامبراطورية .

ونصب لإسماعيل أكبر «شرك» نصب لحاكم شرقى ، واستغل ذئاب المالية الدولية العليا ، وهم دهاقنة الامبريالية، طموح إسماعيل وأحلامه العريضة ثم الأزمة الحرجة التى صادفها بعد توقف الحرب الأهلية الأمريكية فجأة وهبوط أسعار القطن محصول مصر الرئيسى، والتى ارتفعت بسبب تلك الحرب ، وتدفقت

على مصر.

انتهزت البنوك والبيوت المالية الكبرى تلك الفرصة وتقدمت بعروضها السخية إلى إسماعيل، وأشار مستشاروه بقبول العروض وأنها سوف تنفق على استكمال المشاريع وبرنامج الاصلاح الطموح الذى بدأ تطبيقه ، وسوف تتمكن مصر من السداد من إيرادات تلك المشاريع.

● أكبر عملية نصب

وتحولت الديون المصرية إلى ما أصبح يسمى فى ذلك الحين «أكبر عملية نصب فى القرن التاسع عشر» وتميز واحد من هذه القروض بلقب «أفحش قرض فى كل تاريخ المالية الدولية العليا» وقد اقترضت مصر فى عصر إسماعيل حوالى ٩٠ مليون جنيه استرلينى ، ولكن ما وصل إلى خزانة الدولة كان حوالى نصف هذا المبلغ استغل معظمه فى استكمال المشاريع وأقله فى البذخ والاسراف الذى وصم به إسماعيل ولكن قدمت القروض الذريعة للدول للتدخل وفرض الوصاية .. والتنكيل بالوالى وبالشعب.. وحتى الاحتلال.

وكان أحد أبرز المدافعين عن إسماعيل القنصل الأمريكى فى عصره وكان مختلفا عن باقى القناصل «محايدا» لا يعمل لحساب الدائنين ويمهد للمحتلين .. ولم تكن أطماع أمريكا قد امتدت للمنطقة بعد، وكتب كتابا شهيرا فى تاريخ مصر الحديث بعنوان «الخديو المفترى عليه» ولم يتردد فى أن يقول «رغم كل المصاعب والعقبات حقق إسماعيل فى مصر خلال سنوات حكمه التى لم تتجاوز ستة عشر عاما ، ما لم يكن ليحققه حاكم شرقى فى خمسمائة عام» .

وتولى الدفاع الشامل الكامل فى هذا العصر أحد أبرز المؤرخين الذين إن لم يكن أهمهم جميعا هو الدكتور محمد صبرى الملقب بالسوربونى، وذلك فى دراسة موسوعية عن إسماعيل وعصره أصبحت أحد المراجع الأساسية «الكلاسيكية» فى تاريخ مصر الحديث وقد كتبه بالفرنسية تحت عنوان «الامبراطورية المصرية فى عصر إسماعيل والتدخل البريطانى الفرنسى» وقد أراد أن يواجه أوروبا بما ارتكبته من شرور وذنوب ضد مصر وضد إسماعيل خاصة !

وقد تولى إسماعيل العرش سنة ١٨٦٣ وورثه عن عمه سعيد باشا وكان إسماعيل ألمع أبناء إبراهيم باشا البطل التاريخى ، نابليون الشرق والأب الروحى للفكرة العربية، وكان حفيد محمد على مؤسس مصر الحديثة، وكان تراثهما يلازمه ويستولى على خياله ، ونذر نفسه

لتحقيق حلمهما الكبير الذى أجهضته بريطانيا والدول المتحالفة.

وقد عنى أبوه بتربيته ، وكان يتوسم فيه النبوغ ، وبعث به إلى «ڤيينا» ثم إلى باريس حيث التحق بكلية «سان سير» العسكرية الشهيرة والتى تخرج فيها كثير من الأمراء والقادة العسكريين المصريين.

وقد وصفه أحد أساتذته فى الكلية «بأنه طراز نادر لمن ولد ليحكم وربما ليصنع التاريخ».

وخلال ولايته للعهد فى حكم عمه سعيد تميز بحيويته الفائقة وجاذبيته الشخصية ثم بكفاءته الخارقة السياسية والاقتصادية والإدارية، وقد تولى الكثير من المهام الكبرى الداخلية والخارجية ، ومثل مصر فى العديد من المؤتمرات الدولية وعهد إليه بالكثير من الاتصالات والرسائل الدقيقة.

وكان يبدو «وكأنه يعد نفسه إعدادا مستوفيا لليوم الذى ينتظره ويبدأ به تاريخا مختلفا» كما قال عنه القنصل الفرنسى فى ذلك الوقت .

● استيعاب الدروس !

وقد استوعب إسماعيل كل دروس أسلافه ... وكان يحلم بأن يتفادى كل الأخطاء والأخطار ، ويبتدع طرقا ووسائل أخرى سياسية دبلوماسية.

قرر ألا يصطدم بالامبراطورية العثمانية ويستفز بذلك كل الذئاب المتربصة والمتكالبة على وراثة «الرجل المريض» ، وكان يزدرى العثمانيين أشد الازدراء ، ويؤمن أن مصر هى الأجدر والأحق بزعامة الشرق والإسلام، وكان يدرك أيضا أن المال أمضى من السيف فى قضاء المصالح فى اسطنبول وأن كل شىء هناك يباع ويشترى بما فى ذلك السلطان.

وقد استطاع فى بداية ولايته أن يقنع السلطان بزيارة أكبر ولايات الإمبراطورية وأهمها ، وكانت المرة الأولى التى يزور فيها السلطان مصر منذ فتحها جده «سليم الأول» قبل ثلاثة قرون، وأغرق إسماعيل السلطان وحاشيته بالحفاوة والهدايا والرشاوى السخية، وبحيث أصبح سهلا عليه أن يحصل على ما يشاء .. بالثمن .

واستطاع أن يعثر على ممثل له فى اسطنبول «سفير» كان من الدهاء والبراعة وحذق الأساليب العثمانية بحيث أصبح له الحق فى الدخول فى أى وقت إلى «الكشك السلطانى» معقل أمير المؤمنين الحصين، اشترى الجميع بمن فيهم أيضا السفير الروسى «الذى كان معروفا بأنه يملك كل أسرار الدولة ومفاتيحها» واخترق السفارة البريطانية ، التى كان الصراع

بينها وبين روسيا حامى الوطيس لا يهدأ!!

وقرر إسماعيل أن لا يصطدم بأوروبا، وأن يشق طريقا عبر تسخير المتناقضات أو موازنة السياسات ، قرر أن يبنى دولته الحديثة ، بالتعاون مع أوروبا وليس بالتحدى كما فعل أبوه وجده ، وقرر الانفتاح على الدول جميعا، بلا تميز أو تحيز ، وتوسيعا لإطار التعاون والتعايش إمتد إلى دول ليست ذات أطماع فى اسكندناوه ثم عبر المحيط إلى الولايات المتحدة الأمريكية .. وكانت أول مرة يمتد فيها تطلع مصر إلى تلك القوى البعيدة النائية .

وقد ساعد إسماعيل الحظ بنشوب الحرب الأهلية الأمريكية واتجهت مصانع الغزل والنسيج البريطانية التى كانت تسيطر على تلك الصناعة إلى القطن المصرى الذى أصبح «سيد الأقطان» وحينما انتهت الحرب، وتراجعت الأسعار وجد فى رغوس الأموال الأوروبية التى كانت تبحث عن ميدان استثمار ما يمكن أن يسد حاجاته ويمول مشاريعه ، لم يكن برنامجه للاصلاح ليتوقف كان يحلم بانفتاح متكافىء مع أوروبا ، فى ظل مصالح مشتركة ومتبادلة، كان يؤمن فى قرارة نفسه أن مصر دولة «كبرى» تملك كل مقومات المدنية الحديثة وقد أثبتت ذلك واستطاعت أن تستوعب كل مزايا الحضارة الأوروبية الثقافية والسياسية والاستراتيجية ، أثبت ذلك رجال الدولة والمثقفون والقادة العسكريون وفى كل الميادين .

وتفاديا للصدام مع أوروبا قرر أن يكون المجال الحيوى الطبيعى لمصر هو بطول «وادى النيل» مصدر الخير والحياة الأساسى لمصر.. وأن يتجه نحو الجنوب ، وبذلك لن يفتئت على حق أحد أو يتعارض مع مصالح أحد ، كانت القارة لاتزال مجهولة ، وكان اكتشاف منابع النيل وترشيدها حقا طبيعيا لمصر .

وتحقيقا للحلم الكبير، أعد أكبر برنامج إصلاح منذ وضع جده وأبوه الأساس وأن يبنى دولة سياسية اقتصادية ثقافية استراتيجية ، تقوم على الأعمدة الأربعة التى قامت عليها الدول «الأوربية» الحديثة.

وفى أول خطاب له بعد توليه الحكم قال :

«إنى موطن العزم حقا على تخصيص كل ما أوتيت من قدرة وإرادة على ترقية شئون القطر الملقاة وتقاليد حكمه إلى أن يتحقق الاستقرار والرخاء .. وبما أن أساس كل إدارة جيدة إنما هو النظام والاقتصاد فى المالية فانى سوف أجعلهما



صورة تجمع زوجتين للخديو اسماعيل وبعض أنجاله وزوجاتهم

نبراسا فى كل أعمالى وأعمل على توطيد أركانهما بكل ما فى وسعى . ولكى أقدم مثالا صادقا للجميع ودليلا محسوسا على إرادتى هذه فانى قد عزمت منذ الآن على ترك النهج الذى سار عليه أسلافى وتقرير مرتب ثابت لى لن أتجاوزه أبداً فأتمكن بذلك من تخصيص عموم إيرادات القطر لتنمية شئونه الزراعية وتحسينها .

ولقد قررت أيضا إلغاء السخرة المشئومة التى اتبعتها الحكومة دائما فى أشغالها والتى هى السبب الأهم بل الأوحد الحائل دون بلوغ القطر كله ما هو جدير به من النجاح وإنى لموقن أن التجارة الحرة ستجد فائدتها ومصلحتها فى هذه الاصلاحات وسوف ينتشر الرخاء ويعم بين كل الطبقات .

أما التعليم وهو أساس النجاح والرقى وإقامة معالم العدالة بقسطاس حق وهو محور كل أمن واستقرار فاننى سوف أخصه بفائق عنايتى وبذلك ينجم عن النظام فى المالية والإدارة وعن توزيع العدالة توزيعا لا تشوبه شائبة زيادة فى سهولة المعاملات وضمانة لسلامتها بين الأوروبيين وبيننا».

● مبالغة فى الحلم

وقد أثار الخطاب الذى كان جديدا فى

نوعه اهتمام «الأوروبيين» الذين رأوا فيه مبالغة فى «الحلم» وأثار قلق «العثمانيين» الذين كانوا دائما فى حذر من مصر ومن أولاد محمد على !!

ولكن القنصل الفرنسى «لى موان» بعث إلى وزارة الخارجية الفرنسية برقية تقول «هذا هو البرنامج الذى تحتاجه مصر وأن ما أعرفه عن الأمير يحملني على الاعتقاد أنه قادر على تنفيذه من جميع جوانبه .. ولعل ما حققه من نجاح فى إدارة شئونه الخاصة قبل توليه يؤيد ذلك» .

وبعد عشر سنوات كتب القنصل الأمريكي بيردسلى إلى وزارة الخارجية الأمريكية تقريرا يقول :

«منذ تولى إسماعيل الحكم قبل عشر سنوات وهو يؤدى واجبه بمعرفة قانعة للرجال وبواطن الأمور ، ومهارة إدارية قلما تصادف عند الأمراء الشرقيين وهو يصب كل جهوده على رقى مصر الداخلى بمواهب نادرة وهمة لا تعرف الكلل.

إن إسماعيل خارق النشاط لا يعرف التعب إليه سبيلا وقد بدأت جهوده المتواصلة تنال من بنيته القوية وهو يغادر الفراش فى ساعة مبكرة وكثيرا ما يسهر طوال الليل منكبا على درس المسائل المتعلقة برفاهية بلاده وهو يستدعى وزراءه فى أى ساعة من الليل والنهار».

ولم يكن إسماعيل فى «مشروعه الوطنى» يرمى إلى جعل مصر قطعة من أوروبا ، وأن يقلد تقليدا أعمى النظم الأوروبية ، ولكنه كان يؤمن أن فى استطاعة مصر بتاريخها وتراثها ، وبمواردها ومواهبها أن تلحق بالحضارة الأوروبية ، وقد أثبتت ذلك فى عصر جده وأبيه، وكانت أول بلد فى الشرق اصطدم وأنفتح واستوعب أفضل ما فى تلك الحضارة ولابد أنه فى استطاعته أن يجدد المحاولة وأن يتجنب أخطار وعثرات الماضى ، ويقف جنبا لجنب مع هذه الدول، كان يرى كما قال لنوبار «إن مصر هى الجسر الذى تلتقى عليه الحضارتان الشرقية والغربية»، ويقدم النموذج لينهض الشرق عامة .

وكان ذلك ما لايريده السلطان والخليفة وأمير المؤمنين فى اسطنبول وفى حديث له مع قنصل فرنسا مونموران :

« إن فرنسا تدعونى إلى التساهل وكذلك بريطانيا ولكن لكل شيء حدا يعبر عنه ولحقوق السيادة حدا .. ولالزامات التابع حدا، ولا يفتأ السلطان ووزراؤه يهددون بعزلى فليأتوا ويعزلونى أو يكفوا عن إقلاقى».

وكان إسماعيل يؤمن فى قرارة نفسه

ويعد لاستقلال مصر.. إن عهد بانتزاع أكبر قدر من الامتيازات حتى تحين اللحظة التي يعلن فيها استقلال مصر.

وحينما استقبل أول بعثة عسكرية أمريكية صرح لهم :

«إنى معتمد على ولائكم وإخلاصكم وقدرتكم للحصول على استقلال مصر» وفى حديث له مع قنصل النمسا الشيفاليه دى ستيرانير سنة ١٨٦٩ :

«لا تتصور انى إذا صدر فرمان بعزلى سوف أخضع للأمر الواقع بل سوف أرد بإعلان الاستقلال وأقابل الأمر الواقع بمثله وفى هذه الحالة سوف يكون الفصل فى الأمر بقوة السلاح».

وكتب السفير الفرنسى فى اسطنبول بوريه إلى وزارة الخارجية سنة ١٨٧٠:

«لا يخامرنا شك فى أن فكرة الاستقلال تختمر فى رأس الخديو».

وتحدث هو نفسه إلى القنصل الفرنسى فى الاسكندرية قائلا :

« لا أريد سوى تأييد فرنسا الأدبى ، وسوف نكتشف النتائج حينما تؤيدنى فى تحقيق الاستقلال».

وكان قد أعد أعظم حفلة فى القرن التاسع عشر، وهى حفل افتتاح قناة السويس واتفق سرا مع ملك إيطاليا وإمبراطور النمسا، ونابليون الثالث إمبراطور فرنسا أن يتولى الأخير إعلان وثيقة الاستقلال، ولكنه خذله فى اللحظة الأخيرة واعتذر عن الحضور وارسل زوجته، ولم تفتر عزيمة إسماعيل وظل يحلم بتحقيق ما أراد.

وقد كان رقى مصر المضطرد منذ تولى إسماعيل يزيد العلاقات بين مصر وتركيا توترا ، ووقفت استانبول موقف الريبة من مصر التى كانت تسبقها فى ميدان الرقى. وكان إسماعيل يدرك ذلك جيدا، وانفجر ذات يوم فى حديث له مع قنصل فرنسا قائلا : «إنى أجارى المدنية وتركيا جامدة لا تتحرك فهل الذنب ذنبى لماذا لا يحذو السلطان حذوى وليرسم المثل الذى أرسمه وليأمر بزراعة الأراضى التى لا تستغل وليدخل استعمال الآلات الزراعية الحديثة وليستبدل الأنظمة العتيقة بأنظمة راقية متطورة إنهم لا يفعلون ذلك وحينما يروننى أفعل يغضبون .. إن مصر عشر مساحة تركيا ومع ذلك فهى تنتج نصف ما تنتجه .. وهم يرهقوننا ، وفضلا عن دفع الجزية فلابد أن نشترك فيما يشنه السلطان من الحروب ونساهم فيما يحرره لقمع الثورات»!

وبنفس القدر من القلق والحذر كان موقف أوروبا خاصة بريطانيا وفرنسا ، ومهما كتب القناصل والسفراء المنصفون

إلا أن افتتاح قناة السويس والتى غيرت موازين قوى العصر، وكل استراتيجية الامبراطورية، وأصبحت أقصر الطرق إلى الهند وإلى الشرق عامة واستراليا ، قد جعلت من الاستيلاء على مصر هدفا جوهريا عاجلا.

وقد تأكد هذا الهدف منذ موقعة أبى قير ضد نابليون، والتى كشفت لبريطانيا أهمية مصر وأعدت الخطط منذ ذلك الحين وأن تكون الوريثة للغزو الفرنسى، ولهذا دعت «محمد بك الألفى» زعيم المماليك إلى بريطانيا على أن تزوده بالمال والسلاح لتحقيق خطتها وفشل المشروع، بثورة الشعب واختيار محمد على ، ولم تفتر عزيمتها وقامت بالغزو المباشر فى رشيد وهزمت فى أول هزيمة من نوعها للإمبراطورية بواسطة «أهالى رشيد» وظلت بريطانيا متربصة بمحمد على حتى استطاعت القضاء على دولته سنة ١٨٤٠ «لأن قيام دولة عربية قوية وغنية فى مصر» خطر يهدد كل مصالح أوروبا كما قال بالمرستون رئيس الوزراء فى ذلك الحين، والذى تزعم وحدة أوروبا لأول وآخر مرة فى تاريخ أوروبا الحديث للقضاء على المشروع الوطنى لمصر .

وتجدد القلق فى عصر إسماعيل ، وأكد يبعث «للخطر المصرى» مرة أخرى مهما كانت الصورة مختلفة وجدت فى قيام الدولة الأفريقية المصرية ، وتوسع مصر حتى منابع النيل ، نفس الخطر الذى وجدته فى قيام الدولة العربية التى تحل محل الإمبراطورية المريضة واستعانت بامبراطور الحبشة «المسيحى» لكى يشن الحرب ضد الخطر المصرى الإسلامى .

ووجدت فى استيعاب مصر للحضارة الغربية وإثبات قدرة شعب شرقى على أن يلحق بشعوب أوروبا ، تحديا لرسالة الرجل الأبيض الذى يجب أن يتولى بنفسه حمل هذه الحضارة وأن يقدم جرعاتها المناسبة لهذه الشعوب سوف تقدم مصر على سابقة خطيرة للشعوب «المتأخرة» وسوف ينفذ تأثيرها إلى درة التاج فى الهند ، ووجدت فرنسا أيضا أن الخطر سوف يمتد إلى ما هو أقرب فى شمال أفريقيا العربى وغرب أفريقيا الزنجى حيث كانت محور تطلعات الامبريالية الفرنسية.

وكانت «الديون» هى أسهل وسيلة للتدخل، وفرض الوصاية على المالية والاقتصاد ثم السيطرة عليها وحتى التدخل العسكرى للاحتلال.

وحينما تفاقمت مشكلة الديون طلب إسماعيل إلى بريطانيا أن تنتدب خبيراً مالياً يشير على الحكومة المصرية بما

يجب من إصلاح، وكان «المستر كيف» أحد كبار موظفى وزارة الخزانة البريطانية رجلا أمينا ، وبعد أن درس المشكلة دراسة وافية قدم تقريرا أثبت فيه أنه مهما كانت وطأة الديون وثقلها ومهما كان اسراف الخديو ، فإن مصر تملك الموارد وتملك الخبرات والقدرات التى تمكنها من سداد الديون والفوائد ، معتمدة على ذاتها، وأن الاصلاحات ليست صعبة إذا ما تعاونت الدول والبنوك الدائنة مع مصر تعاونا حقيقيا .

واعترف المستر كيف أن معظم المبالغ التى وصلت انفقت على المشاريع واعترف أيضا أن ما اختلس أو تبدد بين السماسرة كان مشينا، وندد المستر كيف بالذين يعايرون مصر بفقر الفلاحين واستنزافهم قائلا أن العمال البريطانيين والفلاحين ..... ليسوا أحسن حالا.

ولعل أهم ما خلفه عصر إسماعيل، وما لا تزال أثاره باقية وحية حتى الآن .. بل وتحدد بها مسار التاريخ المصرى الحديث كانت :

● زرع نواة الحياة السياسية والدستورية الحديثة وزرع أول بذور الديموقراطية البرلمانية الغربية فى مصر.

وكانت البداية متواضعة وقد سخر منها الأوروبيون وثار جدل حاد مرة أخرى حول جدواها ، ولم يكن إسماعيل يريد مجرد الزهو أو إقامة ديكور ولكن كان يهدف إلى خلق طبقة بورجوازية وطنية مستنيرة تكون سندا وقاعدة من قواعد السلطة يمكن أن يعتمد عليها فى مواجهة القوى الرجعية والمحافظة والأجنبية.

وقد مرت التجربة فى عدة مراحل ولقيت الكثير من العثرات ولكن انتهت إلى أعلى بكثير مما حلم به إسماعيل، ولم يلبث مجلس شورى النواب أن أصبح هو والحزب الوطنى والجيش . الأعمدة الثلاثة الرئيسية للثورة الوطنية الديموقراطية الأولى من نوعها فى تاريخ الشرق.

● وكان الانجاز الآخر هو ازدهار الصحافة المصرية وكان إسماعيل يدرك أهمية الإعلام الداخلى والخارجى، خاصة وكانت سياساته ومشاريعه تثير الجدل والهموم فى الصحافة الأوروبية بل وفى صحافة الجاليات الأوروبية فى مصر، وكان فى حاجة للرد والمواجهة .

وقد تكاثر عدد الصحف كما لم يحدث فى مصر من قبل وصدرت بكل اللغات والاتجاهات العربية والتركية والفرنسية والانجليزية والإيطالية واليونانية ولم تلبث أن شادت الصحف الوطنية بالعربية والفرنسية والتى تحولت إلى صحف معارضة ونقد شديدين ودفاع عن سيادة

مصر وحقوقها.

ووضعت الأسس لدور الصحافة الرئيسى الذى لازال قائما حتى الآن .

● وكان الحدث الأكبر سياسيا وروحيا وثقافيا فى حياة مصر، ذلك العصر، والذى خلف أثاره حتى الآن هو قدوم السيد جمال الدين الأفغانى إلى مصر سنة ١٨٧١ ، وقد جاء مطرودا من الاستانة حيث اتهمه شيخ الإسلام هناك بالزندقة والكفر.

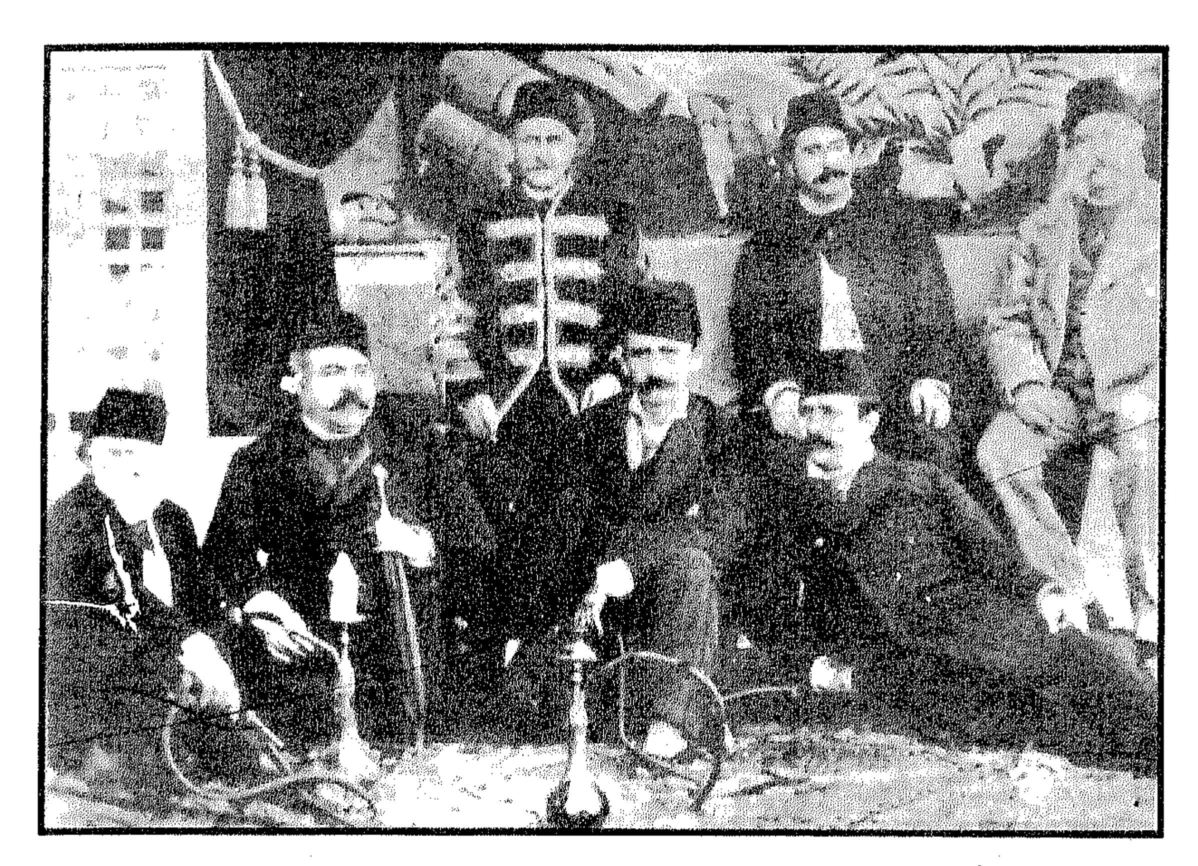
وكان إسماعيل يدرك الدور الكبير الذى يمكن أن يقوم به جمال الدين فى مساندة برنامج التحديث البعيد المدى الذى يقوم به ومواجهة الرجعية الدينية التى كانت تقاومه.

وقد رحب إسماعيل بالشيخ وقرر له مرتبا خاصا من ميزانيته وحينما اختلف مع شيوخ الأزهر واصطدم بهم، وحرموا عليه التدريس هناك ، فتح له أبواب زاوية أخرى وحينما لاحقوه إليها انتقل فى حمايته إلى المقهى الشهير «متاتيا» ليكون منبره والذى التف حوله كل مريديه وتلاميذه .

وقد استولى جمال الدين على عقل ووجدان الصفوة السياسية والعسكرية والثقافية فى مصر وكانت مصر أخصب تربة أثمرت فيها تعاليمه .. وأنجبت ألمع تلاميذه ، كان على رأسهم الشيخ محمد عبده ، وكان منهم «يعقوب صنوع» الكاتب الصحفى والمسرحى «اليهودى» والذى نفاه الخديو لشدة نقده له مباشرة، ثم «أديب اسحاق» اللبنانى المارونى ، والكاتب والشاعر والفنان الشعبى عبد الله النديم ومن الساسة والقادة كان سامي البارودى رئيس وزراء حكومة الثورة العرابية وأعظم شعراء العرب فى القرن الماضى .. إلخ لقب الأفغانى «مارتن لوثر الإسلام» وقد فتح باب الاجتهاد لاثراء الفقه والفكر الإسلامي، وأن الدين لا يعادى الحضارة الحديثة بل على العكس يفرض استيعابها وان الإسلام دين الحرية، والانتقال من الظلمات إلي النور، وأنه خصم لدود للاستعمار والاستبداد والاستغلال .

وقد أقام الأفغانى ثمانى سنوات كاملة فى مصر كانت كما وصفها أجمل سنوات عمره وأخصبها وفى الشهر الماضى أقام المجلس الأعلى للثقافة ندوة حول الأفغانى بلغ الجدل والحوار خلالها أشده وأعنفه ، بين المجددين والتقدميين والمحافظين.

وقد بدأت الأزمة فى عصر إسماعيل مع توقف الحرب الأهلية الأمريكية فجأة وعودة القطن الأمريكى إلى الأسواق وانخفاض الإيرادات المصرية إلى حد كبير، كان من أخطر نتائجه أن تهددت



بعض أعضاء الاسرة الخديوية فى عهد اسماعيل يتوسطها الأمير حسين كامل

مشاريع كبيرة من برنامج التنمية بالتوقف، وأشار البعض على إسماعيل أن يلجأ إلى الاقتراض من البنوك الأوروبية التى تبحث عن مقترض وطمأنوه على أن المشاريع حينما تتم وتثمر سوف تتكفل بسداد الديون بل وتزيد .

وكانت الخطوة الأولى نحو الإنزلاق الى الهاوية، وتدافعت البنوك والبيوت المالية الكبرى الى إقراض الخديو وبكل التسهيلات والإغراءات ، ولكن فى نفس الوقت اختلس سماسرتها ووكلاؤها وقناصل دولها ، ما يقرب من نصف القروض .. اقترضت مصر ٩٠ مليون جنيه إسترلينى تبدد منها ما يقرب من ٤٠ مليونا ، وحينما تعثرت مصر فى السداد بدأ التدخل والتفاقم ، وانتهى الى طلب فرض وصاية كاملة على المالية المصرية وأن يكون لسداد الديون الأولوية المطلقة وتتالت الضغوط والإنذارات والتهديدات .

وأدى ذلك الى انتفاضة وطنية تلقائيا، فى أول إبريل سنة ١٨٧٩ جمعت فى صفوفها الصفوة من الساسة والقادة والعلماء والرؤساء الروحانين الثلاث.. شيخ الإسلام وبطريرك الأقباط وحاخام اليهود ، ثم المثقفين والتجار والأعيان أكثر من سبعين من خيرة أهل الحل والعقد..

وانتهى الحوار والنقاش بينهما الى وضع مشروع إنقاذ كامل لإنتشال الوطن من الهاوية التى تدفعه الدول إليها .

وتكونت لجنة سياسية لوضع مشروع دستور وحياة نيابية كاملة .

ولجنة إقتصادية لوضع مشروع وطنى لسداد الديون .

ولجنة إستراتيجية لوضع خطة دفاع عن الوطن اذا ما أقدمت الدول على التدخل .

ودعا الإجتماع الى إكتتاب عام لسداد قسط الديون الذى حل وتعثرت الدولة فى تسديده ، ويبلغ مليون ونصف مليون جنيه إسترلينى . وتم تحصيله على الفور وسداده.

وتقــرر أن يذهب مندوبون عن المجتمعين إلى الخديو ويطالبونه بقبول هذا المشروع وإذا ما تردد أو رفض أن يعلن عزله وقيام حكومة إنقاذ وطنية .

وروعت الدوائر السياسية والدبلوماسية فى أوروبا ، وأعلنت التايمس البريطانية حدوث إنقلاب فى مصر أطلق عليه إنقلاب أبريل.

وفوجىء المندوبون مفاجأة العمر حينما دعا الخديو إسماعيل إلى إجتماع موسع من كل قناصل الدول وأعضاء مجلس شورى النواب ، و«الحزب الوطنى» كما أطلقت الاسم الصحف الأوروبية على «جماعة إبريل» وأعلن الخديو قبوله للمشاريع الثلاثة وانضمامه إلى «الوطنيين» . وفى اليوم التالى مباشرة طلب قنصلا بريطانيا وفرنسا مقابلة الخديو وقدما له إنذارا صريحا بأن يرجع عن تأييده للمشروع الوطنى وإلا فإنهما سوف يعزلانه من العرش ورفض لخديو وأعلن أنه مصر على موقفه ..

وتقدم فخامة اللورد دوفرين سفير بريطانيا العظمى فى إسطنبول إلى جلالة السلطان عبد الحميد خليفة المسلمين وأمير المؤمنين يطلب إليه عزل لخديو «العاصى» الذى سوف يودى بأعظم ولايات الإمبراطورية الى الهلاك.

ولم يكن السلطان يرفض أى طلب لسفير جلالة الملكة فيكتوريا والتى كانت تمطره بالهدايا الثمينة وتضع أسطولها فى خدمته ولحمايته .

وقال إسماعيل .. لقد ذهبنا ضمن حلف من الأفاعى السامة المميتة ضم «القناصل والمرابين والقوادين والنصابين والمراسلين .. وقد تخلصوا منى ليعتصروا مصر إلى آخر قطرة دم » !!

ولكنه لم يتحد الفرمان ، كما كان يعلن فى أوج سلطانه ، ولو فعل يومئذ لتغير تاريخ مصر .. ولما سالت أنهار العرق والدم والدموع التى لم تنقطع .. ربما حتى الآن !.

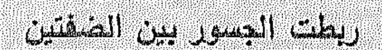


الخديو إسماعيل
وبناء القاهرة الحديثة

كان طموح الخديو اسماعيل كبيرا لتحديث القاهرة وإعادة تخطيطها متأثرا بالفترة التى تعلم فيها بباريس خاصة بعدما رأى الحالة التى وصلت إليها القاهرة من انتشار الأمراض المعدية والحميات بسبب المستنقعات والبرك الراكدة، ولذلك كان أول ما فكر فيه تكليف المهندس العالمى هاوسمان أن يخطط القاهرة كما سبق وخطط عاصمة النور باريس، وبالفعل عكس ذلك المهندس العالمى الفذ فى تخطيطه للقاهرة الصورة العصرية المزودة بالمرافق العامة والمليئة بالقصور والمتنزهات حتى اطلق عليها «باريس الشرق».

تحويل مجرى النيل

وكان الانجاز الكبير فى هذا المجال أن يكون مسار نهر النيل فى وسط القاهرة مثلما حال نهر السين بباريس، حيث كان مجرى نهر النيل القديم يمتد من مدينة الجيزة القديمة ويمتد بمحاذاة شارع الدقى الحالى مارا بمناطق الأورمان والجامعة والدقى والعجوزة وبولاق الدكرور وامبابة بينما المنطقة الشرقية منه ومن شواطئه كانت عبارة عن سيالة ضيقة تنحسر عنها المياه أكثر فصول السنة لارتفاع منسوب قاعها، وقد بدأ العمل فى اجراء عملية التحويل مع البدء فى تخطيط المدينة نفسها فى أواخر عام ١٨٦٣ ولقد ساعد ارتفاع منسوب الفيضان المفاجئ وقوة اندفاع مياه تياره على تحقيق المعجزة، فحفر النيل مجراه فى عام واحد وتمت عملية التحويل واتخذ نهر النيل موقعه الجديد فى التخطيط المرسوم له فى أواخر عام ١٨٦٥ أى أن عملية التحويل بالكامل استغرقت ١٨ شهرا وعندما تم تحويل مجرى النيل تخلفت عن المنطقة الغربية من مجراه القديم الذى انحسر عنه الماء أراض واسعه بين شارع الجيزة الحالى وكورنيش النيل بخلاف المجرى نفسه وجاءت فكرة ردم المجرى القديم والمستنقعات المتخلفة عنه ونتجت عنها إقامة «حديقة الأورمان» المماثلة لغابة بولونيا المشهورة بفرنسا، كما نتج عن تحويل المجرى تراكم الطمى والرمل بالمنطقة الشمالية من الجزيرة وهى منطقة الزمالك الحالية



ربطت الجسور بين الضفتين

ساهم تحويل مجرى النيل فى تجميل القاهرة الحديثة

أما الجزء الجنوبى من الجزيرة فقد تحول إلى مجموعة من الحدائق والبساتين ولم يقم عليها من المبانى سوى قصر الجزيرة الذى يقع فى طرفها الشمالى المطل على الزمالك الذى أقيم عام ١٨٦٨ لنزول الإمبراطورة أوجينى زوجة نابليون الثالث بمناسبة زيارتها لمصر لحضور احتفالات قناة السويس.

الكبارى

بانتقال مجرى النيل إلى موقعه الجديد ليتوسط القاهرة كان من الضرورى وصل الضفتين ببعضهما، فاشتمل التخطيط على إقامة أول كوبرى يصل الضفتين، قامت بصنع هيكله المعدنى وتنفيذه شركة «نيف ليل» الفرنسية، فبدأت العمل فى انشاء كوبرى قصر النيل عام ١٨٦٩ واتمته خلال عام ونصف وكلف اسماعيل المثالين بصنع أربعة تماثيل من البرونز لسباع ضخمة أقيم كل اثنين منهما على مدخل الكوبرى من جهة ثم اتبع ذلك بإنشاء ماسمى بكوبرى الانجليز عام ١٨٧١ «الجلاء حاليا».

الطرق والشوارع

وكان من ضمن المشروعات التى تدخل ضمن إطار التخطيط الجديد للقاهرة وتحويل مجرى النيل مشروع مدخل القاهرة الغربى أو طريق الأهرام الذى يصل القاهرة بأهرامها الأثرية الخالدة، كما يربط طريق الأهرام بكل من الوجهين القبلى والبحرى عن طريق الصحراء الغربية.

وامتد تخطيط القاهرة ليشمل انشاء طريق الأهرام الذى تم ردمه بارتفاع أربعة أمتار عبر الأراضى المنخفضة والمستنقعات التى كانت تغمرها مياه الفيضان وتعزل الأهرام عن القاهرة كما تم رصفه وغرس الأشجار الباسقة على جانبيه خلال ثلاثة اشهر.

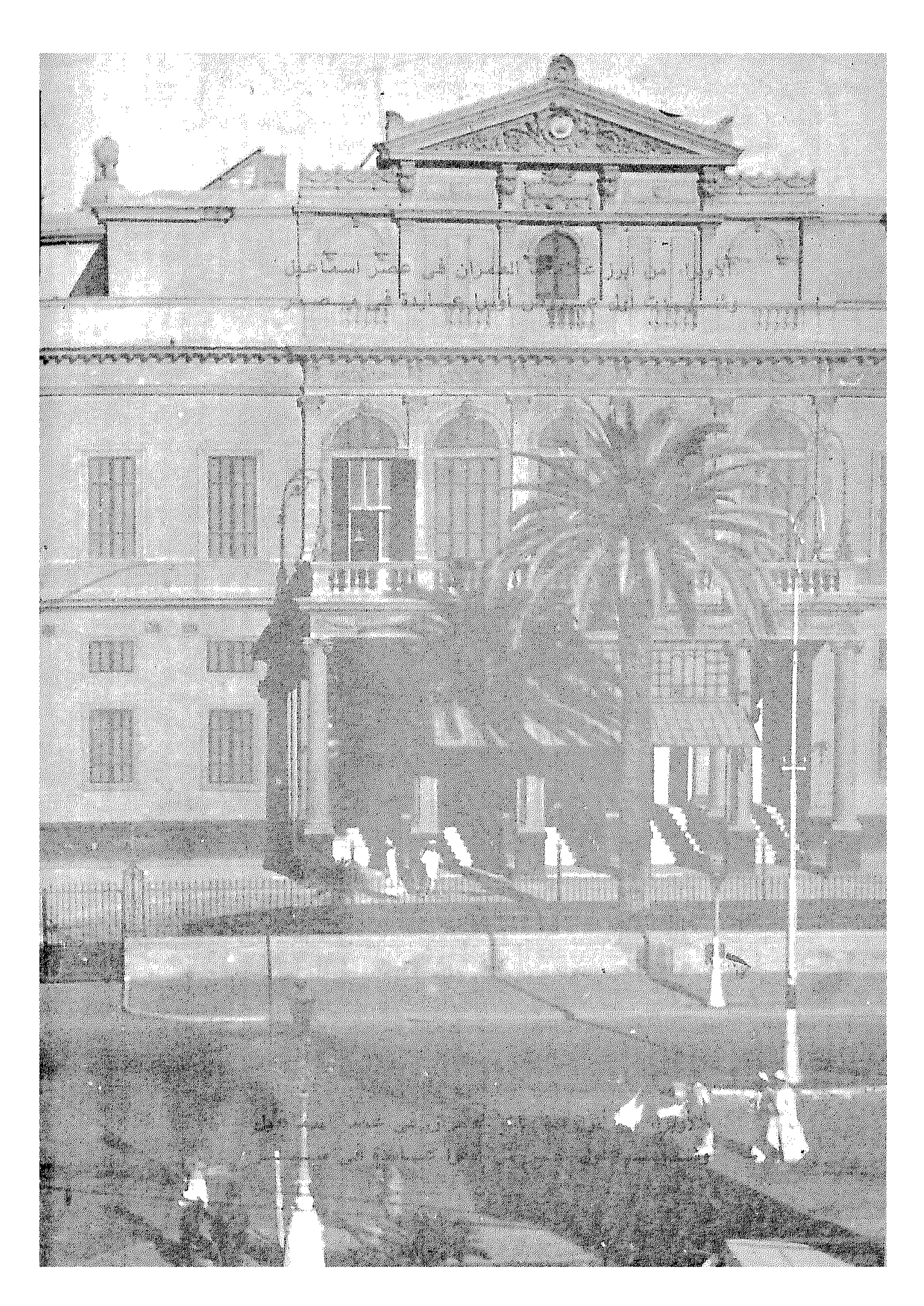
ثم أمر اسماعيل بالعناية بشوارع القاهرة القديمة بين باب الفتوح وقلعة الكبش والسيدة زينب ثم اختط ما بين الظاهر وباب الحديد الشارع المسمى الآن «بشارع الفجالة» واختط مابين باب الحديد والأزبكية الشارع الذى اطلق عليه اسم «كلوت بك» ثم اختط جنوب الأزبكية شارعا إلى القلعة «شارع محمد على» ولما عاد سنة ١٨٦٧ من زيارته لمعرض باريس وشاهد المتنزهات بها أمر بإنشاء حديقة الأزبكية بصورة جميلة وأقام فيها القصور والفنادق، وأزال المبانى الخشبية مقابل تعويضات لساكنيها ثم أوصل الأزبكية بالموسكى واختط إلى جنوبيه بميل نحو الغرب الأحياء المعروفة الآن بأحياء التوفيقية وعابدين بعد أن أقام فى طرف الأزبكية الجنوبى المسرحين الفخمين، وهما المسرح الجديد والأوبرا، وأنشأ أمام هذا الميدان الفسيح ميدان ابراهيم باشا ثم اختط عدة شوارع أخرى أهمها: شارع عبد العزيز، وشارع نوبار، وشارع كوبرى قصر النيل،



وشارع سراى الاسماعيلية.

أما جنوبا فإن كل ما اختط من سكك فقد انتهى إلى رحبة فسيحة الأرجاء مترامية الأطراف، تركت بين الشوارع والأحياء الجديدة، وبين الدروب والأزقة الموصلة من عابدين إلى السيدة زينب، لتمتد أمام السراى المنشأة بعابدين مقرا للملك، بدل سراى القلعة.

ثم كان إنشاء عدة قصور فخمة أهمها: قصر الجزيرة ببستانه الساحر، وقصر النزهة على سكة شبرا، وقصر حلوان، وقصر القبة، وقصر الاسماعيلية، وقصر الزعفران، بجانب المساجد التى أنشئت لاسيما مسجد الرفاعى، إلى غير ذلك من المنشآت والمبانى والطرق الحديثة التى حولت القاهرة إلى مدينة حديثة تجمع ما بين عراقة الماضى، وروعة العصر الحديث.



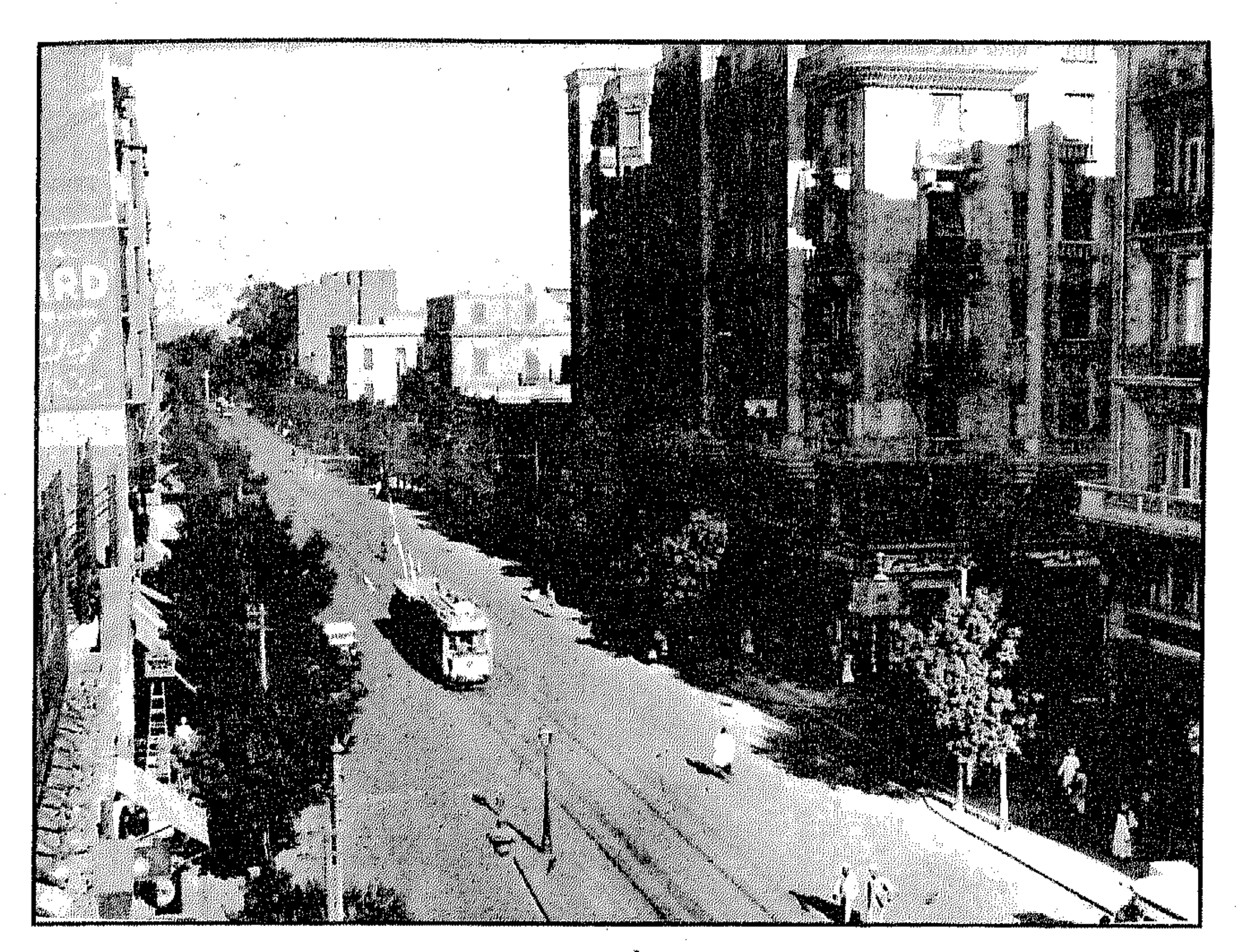
عصر اسماعيل
جزء خاص

التطور الإجتماعى فى عصر إسماعيل

بقلم : د. رءوف عباس

●● عندما يذكر اسم الخديو اسماعيل ، تقفز إلى الأذهان - غالبا - السلبيات التى شابت حكمه، من وقوع مصر فى ربقة الديون ، والأزمة المالية التى أخذت بخناقها قبيل نهاية حكمه ، ثم التدخل الأجنبى الذى بدأ به العد التنازلى للاحتلال البريطانى الذى حدث بعد ثلاث سنوات من اقصاء اسماعيل عن الحكم . وقد يقترن بتلك الصورة الباهتة لذلك الحاكم اسرافه فى انفاق المال العام، وتبديده لثروة البلاد من أجل تحقيق مجد شخصى مزعوم .●●

ومن الانصاف أن نشير إلى أن صورة اسماعيل لم تتشكل على هذا النحو على يد ثورة يوليو ، واعلامها ، ونظامها التعليمى ، ولكنها ترجع إلى أدبيات الحركة الوطنية المصرية منذ العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، التي حملت إسماعيل مسئولية وقوع مصر بين براثن الاحتلال البريطاني ، واستمرت حتى عهد ابنه الملك أحمد فؤاد الذى بذل جهدا كبيرا فى تحسين صورة والده فى التاريخ ، بتشجيع بعض الكُتّاب الأجانب والعرب على ابراز الجوانب الايجابية المهملة فى عصر والده ، فكان كتاب كرابيتس «اسماعيل المفترى عليه» والياس الأيوبى «تاريخ مصر فى عهد الخديو اسماعيل باشا» ، وقطاوى «اسماعيل كما



اتسع العمران فى عهد اسماعيل

تصوره الوثائق التاريخية» ، ومحمد صبرى السربونى «الامبراطورية المصرية فى عهد اسماعيل» ، وغيرهم من الكُتَّاب والمؤرخين الذين كتبوا بالفرنسية والانجليزية والعربية ليقدموا الوجه الآخر لعصر من أهم عصور مصر الحديثة . غير أن تلك الكتابات لم تنجح إلا قليلا فى تحسين صورة اسماعيل التى استقرت فى أذهان المصريين باعتباره المسئول الأول عن تهيئة مصر للوقوع تحت الاحتلال البزيطانى .

واليوم ، بعد ١١٨ عاما من نهاية حكم اسماعيل ، يجب علينا أن نعيد النظر فى تلك السنوات الست عشرة التى حكم فيها مصر (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ، لنرى ما أصاب مصر خلالها من خير أو لحق بها من ضر، دون اعتبار لتلك الصورة الباهتة التى لازمت تاريخ الرجل ، من أجل فهم أدق لتاريخنا الوطنى ، وبعث الوعى بالتاريخ عند شبابنا .

★★★

فقد شهد عهد اسماعيل تنمية اقتصادية حققت نجاحا بارزا فى مجال الزراعة ، واخفاقا كبيرا فى ميدان الصناعة ، فالعصر - عندئذ - عصر التوسع الامبريالى بعد نضج الرأسمالية



شق الطرق كان ضمن خطة تحديث القاهرة

الصناعة فى أوربا ، والتنمية التى سعى اسماعيل إلى تحقيقها تمت فى اطار الليبرالية الاقتصادية النسبية التى فرضت على مصر عند نهاية حكم محمد على ، وفي ظل زحف رءوس الأموال الاجنبية على مصر الذى بدأ منذ عهد سعيد ، وبالتالى كان مجال النجاح فى قطاع الزراعة مطلوبا لخدمة مصالح الرأسمالية العالمية التى كانت فى حاجة إلى المواد الأولية (وخاصة القطن المصرى) ، بقدر حاجتها إلى فتح السوق المصرية أمام منتجاتها الصناعية ، ومن ثم كان الفشل نصيب محاولات اسماعيل لتحقيق التنمية فى مجال الصناعة .

التوسع العمرانى

وكان للتنمية التى شهدتها مصر في عهد اسماعيل أثر بارز على التطور الاجتماعى الذى بدأت بوادره قبيل نهاية عهده، وبرزت بصورة واضحة حتى جاءت الحرب العالمية الأولى وما صحبها من تغيرات لتفتح صفحة جديدة فى سجل التطور الاجتماعى .

فلا شك أن العمران الحضرى الذى كان علامة مميزة لذلك العهد كان له مردود اجتماعى بارز ، فتوسعت القاهرة وفق تخطيط عمرانى نموذجى بمعايير العصر ،

وكذلك كان شأن الاسكندرية ، وأنشئت مدينتا بورسعيد والاسماعيلية ، وتوسع ثغر السويس ، وساعد مد شبكة الخطوط الحديدية لتربط الصعيد بالدلتا، وأطراف الدلتا بالقاهرة والاسكندرية ، على نمو بعض المدن الاقليمية مثل طنطا وكفر الزيات والمنصورة والمنيا واسيوط وغيرها من مدن الأقاليم .

كذلك لعبت مشروعات الرى الكبرى كترعة الاسماعيلية وترعة الابراهيمية وشبكة الترع الأخرى دورا مهما فى إتاحة الرى الدائم ، وزيادة الانتاج الزراعى زيادة رأسية وأفقية ، استفاد بها ملاك الأراضى الزراعية ، فكان لذلك كله أثر ملموس على المجتمع الريفى خاصة وعلى التطور الاجتماعى فى البلاد عامة .

وكان إقدام اسماعيل على الغاء الرق متغيرا مهما فى بنية النخبة التركية الحاكمة التى كانت تجدد دماءها حتى نهاية عهد سعيد وأوائل عهد اسماعيل باستيراد العناصر التركية والشركسية للخدمة فى سلك ضباط الجيش ومراكز الادارة ، مما كان له أثر كبير على تكوين النخبة الحاكمة ، فتح الباب تدريجيا لاندماجها فى أعيان الريف من المصريين على نحو ما سنرى ، وإن كان إلغاء الرق لم يقض نهائيا على استخدام الرقيق الأسود فى الخدمة المنزلية ، فقد ظلت التجارة السرية فى الرقيق الأسود قائمة رغم أنف القانون حتى التسعينات من القرن الماضى .

★★★

فإذا أردنا أن نرصد التطور الاجتماعى الذى برز نتيجة التغيرات التى نجمت عن المشروعات التنموية التى أدخلها اسماعيل ، والذى بدأت مؤشراته فى عهده ، وتجلت بشكل واضح عند نهاية العقد الأول من القرن العشرين ، لن نجد مجالا فى هذا المقام - يتيح لنا رصدا كاملا لذلك التطور . ومن ثم فلا نجد مفرا من الاشارة إلى أبرز ملامح ذلك التطور .

النخبة الحاكمة

كانت النخبة الحاكمة حتى عهد اسماعيل ، تعيش على هامش المجتمع المصرى ويتكون من أفراد الأسرة الحاكمة وكبار الموظفين الاتراك من أبناء آسيا الصغرى ، وأتراك تونس والجزائر ، والشركس ، والأكراد ، والأرمن ، والشوام، الذين كان يجمع بينهم التمسك باللغة التركية باعتبارها لغة النخبة وبالثقافة والعادات التركية . وكانوا ينظرون إلى المصريين نظرة المتبوع للتابع والسيد للمسود ، ويعتبرونهم - مهما علا قدرهم - مجرد «فلاحين» خلقوا لخدمتهم ، وعرفوا باسم «الذوات» أو «الذوات المعتبرين» ، وكان انتساب بعض كبار الموظفين المصريين اليهم (مثل رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وحفنة ممن اتيحت لهم فرصة التعليم فى عهد محمد على وارتقاء بعض الوظائف الكبرى) يعد تشريفا لا يحظى به إلا من يؤدى خدمات كبيرة للدولة .

وبدأت مؤشرات تسلل المصريين إلى هذه النخبة منذ عهد اسماعيل ، الذى توسع فى تعيين بعض الأعيان فى مناصب مديرى المديريات (ما يعادل المحافظين الآن) ، وفى بعض وظائف الدواوين الكبرى وكذلك النظارات (الوزارات) ، ولكن هذه العناصر المصرية التى تعلقت بأذيال الذوات ، واستطاعت أن تقيم علاقات مصاهرة مع بعض العائلات التركية ، نجحت فى كسر حدة انعزال الذوات ، وحملت اليهم دماء جديدة ، مما أدى إلى إيجاد روابط وصلات اجتماعية بين الأتراك وعائلات الأعيان المصريين من كبار الملاك .

ولم يكن القرن التاسع عشر يبلغ نهايته حتى كانت تلك الفئة قد انحصرت فى أسرة محمد على بفروعها المختلفة ، وبعض العائلات التركية التى ظلت بمنأى عن مخالطة المصريين ، وساعد على ذلك انقطاع سيل العناصر التركية والشركسية بعد الغاء تجارة الرقيق على نحو ما رأينا ، كما أن العناصر التركية والشركسية (من الأحرار) التى كانت تقبل على الهجرة إلى مصر طلبا للعمل فى خدمة أسرة محمد على لم تعد تفعل ذلك منذ الاحتلال البريطانى ، وخاصة أن الوظائف الحكومية الكبرى فى عهد الاحتلال أصبحت من نصيب الأوروبيين عامة والانجليز خاصة ، واتجهت سلطات الاحتلال إلى اسناد الوظائف المهمة إلى عدد من الشوام (وخاصة الموارنة) وإلى الجيل الجديد من أبناء أعيان المصريين الذين تلقوا تعليمهم بأوربا .

وبمرور الزمن اتسعت مساحة الوجود المصرى فى النخبة وازداد شعور الأعيان بمصريتهم نتيجة للدور الذى لعبوه فى الحياة السياسية . وشاع التندر على الأتراك والسخرية منهم بين عامة المصريين .

الطبقة الوسطى

وأدى نمو المدن وازدهارها فى عهد اسماعيل والعقود التالية له ، إلى نشوء طبقة وسطى مصرية تركزت فى المدن ، ضمت أولئك الذين انحدروا من أصول ريفية ، ونالوا حظا من التعليم فى عهد محمد على مكنهم من أن يجدوا لانفسهم مكانا فى أجهزة الحكم ، واتصلوا بالثقافة الغربية من خلال البعثات التعليمية ، أو من خلال كتابات من قدموا المجتمع الغربى وثقافته لقرائهم (مثل كتابات رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وغيرهما) ، وإلى جانب هؤلاء كان هناك المهاجرون الشوام الذين قامت على أكتافهم الصحافة والتجارة والإدارة ، وبعض أعيان الريف الذين جذبتهم المدن الجديدة ، والاحياء الأوروبية الطراز فى القاهرة والاسكندرية، فأقاموا فيها ، واندمجوا تدريجيا فى مجتمع المدينة اعتمادا على ريع أطيانهم ، مما كان له انعكاسه على أدبيات العقود الأخيرة من القرن الماضى (كتابات عبدالله النديم فى «الأستاذ» وحديث عيسى بن هشام للمويلحى ، والأعمال المسرحية فى الربع الأول من القرن العشرين ، على سبيل

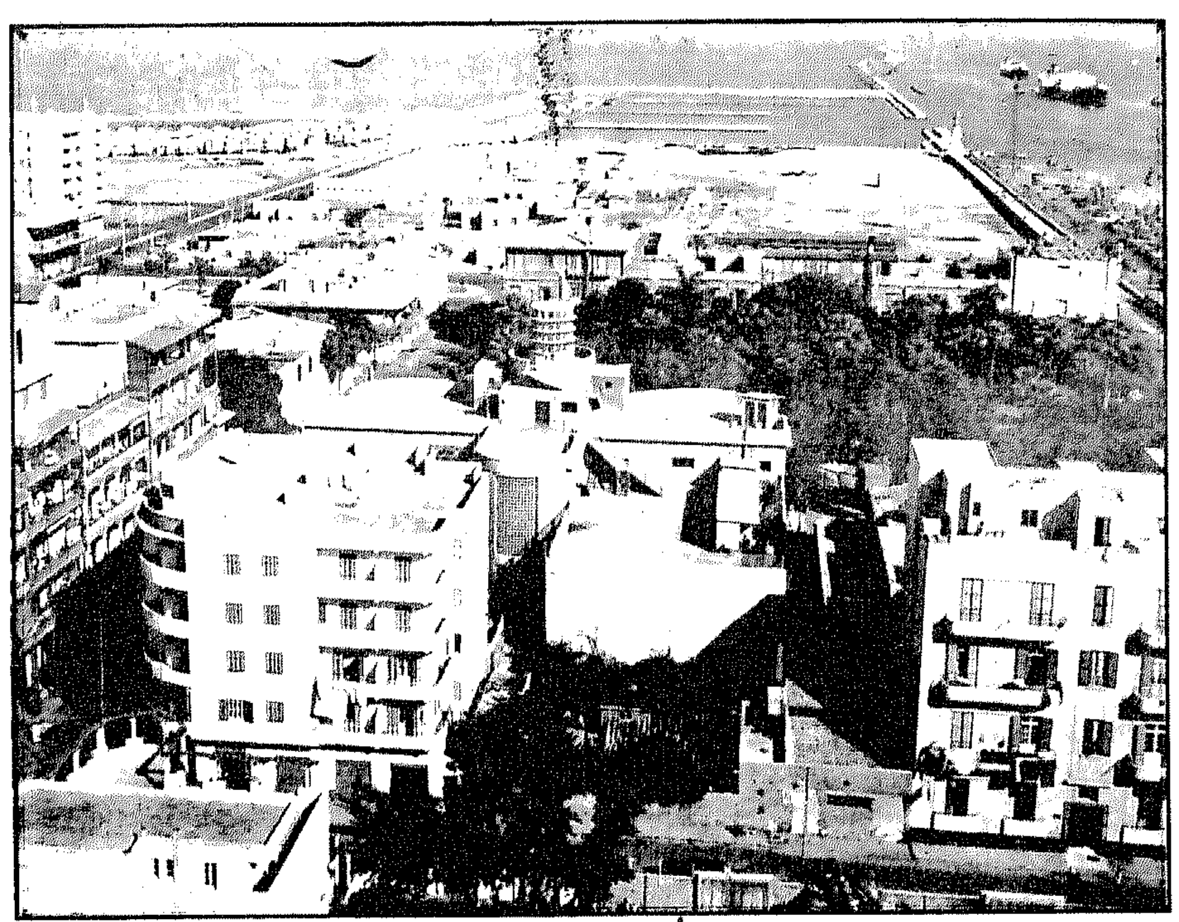


الاسماعيلية حلم حققه اسماعيل

المثال).

وما كاد القرن التاسع عشر يبلغ نهايته ، حتى كانت العناصر المثقفة من أرباب المهن الحرة كالمحامين والمهندسين والأطباء ، تتصدر قيام الطبقة الوسطى ، وتعبر عن مصالحها ، وقد كان هؤلاء فى الغالب من أبناء الأعيان وكبار الموظفين الذين اعتنى ذووهم بتعليمهم فى المدارس بمصر والخارج لتأهيلهم لتولى مناصب الدولة ، فاختار بعضهم ممارسة المهن الحرة ، بينما التحق البعض الآخر بوظائف الحكومة . وكان هؤلاء يعبرون منذ نهاية القرن الماضى عن مصالح سكان المدن (رغم أن معظمهم جاءوا من أصول ريفية) ، ويسعون إلى زيادة فاعليتهم عن طريق المطالبة برفع مستوى التعليم ، وجعله متاحا لقطاع أكبر من أبناء الشعب ، ومن ثم كان اهتمامهم بانشاء الجامعة المصرية ، والمطالبة بتوسيع حقوق الانتخاب ، ومنح الأمة دستورا على النمط الليبرالى الغربى.

وزاد من التماسك النسبى لتلك الطبقة الجديدة ، وعيها الواضح بخطورة الوجود الأجنبى فى مصر الذى كان ماثلا أمام العيان من خلال تدفق المهاجرين



بورسعيد : انشأها اسماعيل على ضفاف القناة

الأوروبيين على المدن المصرية . وسيطرتهم على قطاع التجارة والمال فى حماية الامتيازات الأجنبية . ولكنها لم تتخذ لحركتها منحى ثوريا ، فاكتفت بالنضال السلمى ضد الهيمنة الأجنبية مستندة إلى حشد قطاع جماهيرى محدود وراءها تمثل فى الحرفيين وصغار التجار والطلاب (على نحو ما فعل الحزب الوطنى بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد) .

الفلاحون

كان للتغيرات التى شهدها قطاع الزراعة فى عهد الخديو اسماعيل أثر بالغ على المجتمع الريفى . فرغم مساوئ نظام المقابلة فإنه أدى (فى نهاية المطاف) إلى دعم حقوق الملكية الفردية للأرض بعد انقضاء عصر اسماعيل، كذلك أدى التوسع الكبير فى زراعة القطن وتحويل النظام المحصولي إلى التخصيص فى إنتاج القطن، إلي حدوث تركز في ملكية الأرض ، فاتسعت الملكيات الكبيرة ، وتآكلت الملكيات الصغيرة نتيجة عجز الفلاحين عن سداد الديون الربوية التى قدمها لهم المرابون الأجانب ، فوضع هؤلاء أيديهم على مساحات كبيرة من أطيان صغار الملاك ، بيعت – فى الغالب – لكبار الملاك ، لينضم بذلك الآلاف من

صغار الملاك إلى جيش المعدمين ، ويتحولوا إلى عمال زراعيين بعدما تم اقصاؤهم عن أداة الانتاج (الأرض) فاذا أضفنا إلى ذلك زيادة سكان مصر بنسبة ٧٥٪ فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وخاصة أن ما يزيد على ٨٠٪ من السكان كانوا يعيشون فى الريف ، أدركنا حجم مشكلة الفقر وأبعاد الأزمة الاجتماعية التى نشأت عن التطورات التى أدخلها اسماعيل على القطاع الزراعى .

وبينما حققت تلك التطورات مكاسب كبيرة لأعيان الريف، جلبت الكثير من البؤس والشقاء للفلاحين من صغار الملاك والمعدمين على حد سواء ، فقد وقع عليهم وحدهم عبء الاشتغال بالسخرة فى الأعمال العامة وشق الترع حفظ الجسور زمن الفيضان ، وحتى عندما ألغى الاحتلال السخرة فى تسعينيات القرن الماضى ، فإن الإلغاء جاء اسميا ، لأن الأعمال التى كان يسخر الفلاحون فيما اسندت للمقاولين الذين استفادوا من ظروف البطالة فى الريف فى تعبئة الفلاحين للعمل فى تلك المشروعات من خلال (التراحيل) مقابل أجور زهيدة تافهة لا تكفي لاقامة أود الفلاح وأسرته . واسقط المشرع الفلاح من اعتباره ، فلم يتدخل لحماية حقوقه ، وتوفير الحدالأدنى له من أسباب الحياة ، ولا عجب فى ذلك ، فقد كانت السلطة فى يد كبار الملاك الذين غاب وعيهم الاجتماعى بما قد يلحقه تفاقم مشكلة الفقر على مصالحهم من ضرر ، وما قد يترتب عليه من ثورة اجتماعية ، رغم توفر المؤشرات الدالة على ذلك أثناء الثورة العرابية ، وحتى أثناء ثورة ١٩١٩ .

وساعد امتداد شبكة الخطوط الحديدية التى أنشأها اسماعيل على تدفق الهجرة من الريف إلي المدن طلبا للرزق ، وخاصة فى محالج القطن بمدن الأقاليم ، والمرافق العامة بمدينتى القاهرة والاسكندرية ، وأعمال الشحن والتفريغ بالموانى وخاصة بورسعيد والسويس ، فتدفق الفلاحون المعدمون من الصعيد على مدن القناة ، ومن الدلتا والصعيد على مدينتى القاهرة والاسكندرية اللتين شهدتا بداية ظاهرة انتشار المستوطنات العشوائية حولهما لسكنى الفلاحين الوافدين على تلك المدن .

وإضافة إلى الحرفيين من سكان المدن ، قدم الفلاحون الذين هاجروا المدن طلبا للعمل النواة الأولى للطبقة العاملة المصرية التى اشتغلت بالصناعات الغذائية المحدودة وقطاع النقل والخدمات ، والتى بدأت تنمو نموونيدا حتى أعلنت عن وجودها من خلال سلسلة الاضرابات العمالية التى بدأت تنظمها منذ مطلع التسعينات من القرن التاسع عشر .

التفرنج

ومن بين التغيرات الاجتماعية التى شهدتها مصر مع عصر اسماعيل واستمرت بعده ، ظاهرة التفرنج ، ونعنى

بها تقليد أسلوب الحياة الغربى فى المسكن ، والملبس ، وغيرهما من ملامح مادية لنمط الحياة الأوروبية اليومية. ورغم أن الجيش المصرى اتخذ الزى الأوروبى منذ عصر محمد على ، وأن محمد سعيد باشا كان من المتحمسين لالتزام موظفى الحكومة بالزى الأوربى ، إلا أن الخديو اسماعيل قطع شوطا كبيرا فى هذا المجال ، فإلى جانب انتشار الزى الأوروبى بين سكان المدن وخاصة «الأفندية» من موظفى الحكومة والشركات الأجنبية ، أقام اسماعيل أحياء جديدة على الطراز الأوروبى بالقاهرة والأسكندرية ، كما انشأ مدينتى بورسعيد والاسماعيلية ، وطور مدينة السويس على النمط المعمارى الأوروبى أيضا ، ومد القاهرة والاسكندرية (ثم مدن القناة فيما بعد) بالمياه النقية والغاز (ودخلت الكهرباء بعد عهده بقليل) ، مما أدى إلى ثنائية المجتمع الحضرى فى مصر ، فقد تركت القاهرة القديمة على حالها وقامت إلى جانبها قاهرة حديثة أوروبية الطابع بعمائرها ومحلاتها وفنادقها وملاهيها ومسارحها ، وسكانها من الأجانب ونخبة المصريين من الأعيان والأفندية .

وترتب على ذلك تغيرا كبيرا فى الأنماط الاستهلاكية لصالح السلع الأوروبية، فشاع استخدام الأثاث الأوروبى، والزى الأوربى، وظهرت حرف جديدة كانت مقصورة (فى بداية أمرها) على الأجانب مثل الترزية وصناع الأثاث الأفرنجى ، والجزمجية (الاسكافية) ، وكان معظم أصحاب تلك الحرف من الايطاليين واليونانيين والأرمن ، كذلك أدخلت أصناف جديدة من الطعام والشراب أقبل عليها المصريون تدريجيا ، واتسع كذلك نطاق المصطلحات والمفردات الأجنبية (الفرنسية والايطالية واليونانية) التى تسربت إلى العامية المصرية فى إطار ظاهرة التفرنج التى اتسع نطاقها فى عهد اسماعيل وشاعت بعده . وكانت لها - بالطبع - آثار سلبية على الإنتاج الحرفى المصرى التقليدى ، ترددت أصداؤه في أدبيات العقود الثلاثة التالية لعصر اسماعيل وتراوحت بين الاستحسان والاستهجان .

***

ومهما كانت سلبيات عصر اسماعيل ، لعبت انجازاته الاقتصادية دورا مهما فى التطور الاجتماعي الذى شهدته مصر حتي الربع الأول من القرن العشرين ، بما لها وما عليها ، وتلك عبرة التاريخ ومغزاه ، فدراسة التاريخ والوعي به، يوفر للأجيال المتعاقبة رؤية موضوعية لتجارب الأمة عبر مختلف العصور ، للاستفادة بايجابياتها ، واستيعاب دروس سلبياتها ، ومن هذا المنطلق ، يجب أن نمعن النظر في تاريخنا الوطنى دون تحيز لعهد أو صاحبه ، أو تحامل على عهد آخر ورموزه ، إذا كنا ننشد البحث عن مستقبل أفضل لوطننا وأمتنا ■

الخديو إسماعيل

ومحاولة الإفلات من القيود الدولية

بقلم : د. عاصم الدسوقى

عندما تولى إسماعيل الحكم فى ١٨٦٣ كان قد مضى أكثر من عشرين عاما على معاهدة لندن ١٨٤٠ التى فرضتها القوى الاوربية الكبرى آنذاك على محمد على باشا بالتفاهم مع السلطان العثمانى وذلك لتحجيم قوة محمد على والى مصر والتى لم تكن تهدد السلطان العثمانى فقط وإنما باتت تهدد التوازن الدولى الذى فرضته القوى الاوربية فى فيينا عام ١٨١٥ بعد التخلص من نابليون بونابرت وطموحاته ، وقد أقعدت هذه المعاهدة محمد على فى مصر بعد أن أجبرته على إخلاء المناطق التى انداح إليها أثناء صراعه مع السلطان العثمانى، وأدت الى تبعيته عندما فرض عليه تطبيق المعاهدات التى عقدتها الدولة العثمانية، وهى إشارة غير مباشرة الى معاهدة بلطه ليمان البريطانية العثمانية التى عقدت فى ١٨٣٨ وكانت تقضى بفتح السوق المصرية أمام المنتج البريطانى.

ولاشك فى ان السلطة العثمانية قد ارتاحت الى ما توصلت اليه القوى الاوربية فى لندن.. فها هى تستعيد مصر فى حوزتها بعد ان كان واليها قاب قوسين أو أدنى من الانفصال عنها بل وابتلاعها ، ولابد أن السلطان العثمانى آنذاك اعتقد انه جزء من القوى الاوربية التى تصنع السياسة العالمية، ولم يكن يدرى أن مساندة هذه القوى له فى صراعه مع محمد على لم يكن من اجل


الخديو اسماعيل ، كانت طموحاته وآماله كبيرة فى تحقيق الرخاء لمصر

خاطر السلطنة العثمانية بقدر ما كان من اجل الاحتفاظ بالموقف الدولى دون قلاقل والحيلولة دون تغييره على غير هوى مصالح تلك القوى.

وما لبث السلطان العثمانى أن سعى الى تأكيد سلطانه فى مصر بشروط محددة تؤكد مظاهر السيادة والتبعية، فتقرر فى فبراير ١٨٤١ أن يقوم والى مصر (محمد على) بإرسال ربع ايرادات الخزانة المصرية سنويا الى استانبول، وان كانت قد تحددت بعد شهرين بمبلغ اجمالى قدره أربعمائة ألف جنيه، وان تكون النقود العثمانية هى المتداولة فى مصر، أما تلك التى تضرب فى مصر فتكون من عيار نقود السلطان ونوعها وألا يزيد عدد الجيش فى مصر على ثمانية عشر الف جندى وقت السلم، وألا تبنى مصر سفنا حربية إلا بإذن من السلطان.

وكان من الطبيعى أن يرفض محمد على كرجل محارب الانصياع لمعاهدة لندن ولكن لم يكن بإمكانه الاستمرار فى المقاومة طويلا خاصة بعد أن تخلت فرنسا عن مساندته وتشجيعه ، كما لم يكن بإمكان خليفتيه عباس الأول وسعيد (١٨٤٨ ـ ١٨٦٣) أن يفعلا شيئا ازاء هذه القيود والنظام الاوربى الجديد الذى ولد فى فيينا ١٨١٥ كان يقظا يراقب من يحاول الافلات من قيوده، ولا يغفو عن أولئك الذين يحاولون الفكاك من أسر القوى الكبرى المهيمنة.

ثمن باهظ

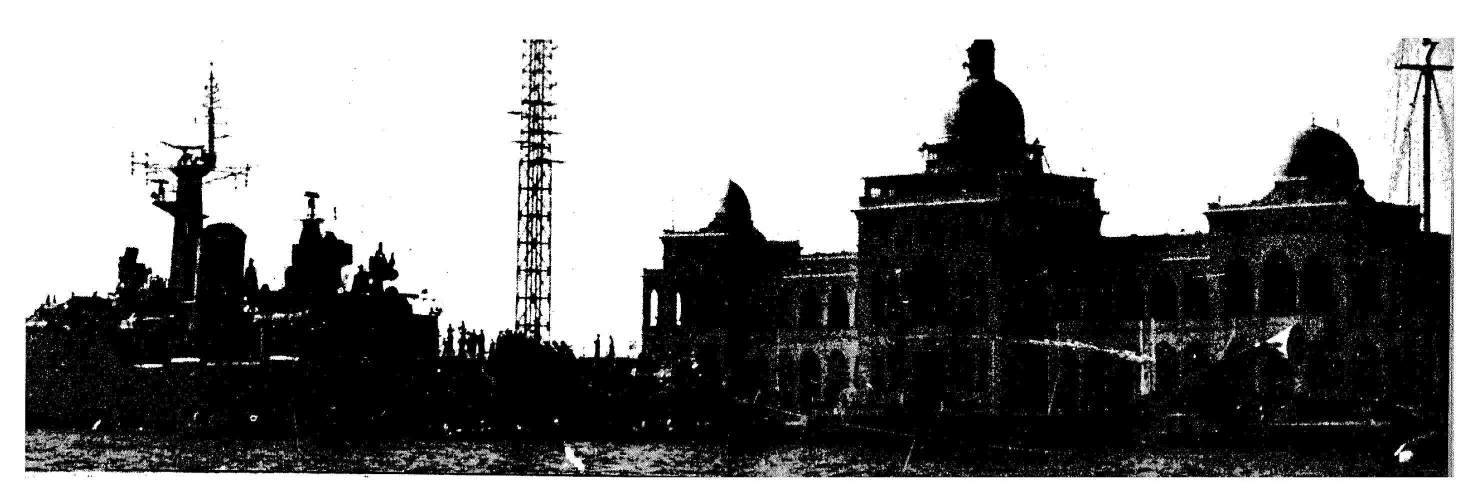
كان هذا هو وضع مصر عثمانيا ودوليا الذى وجده اسماعيل باشا عندما تولى الحكم.. حالة من التبعية الواضحة فى اطار قواعد وضعت بعناية لتجعل والى مصر قعيدا لايبرح المكان، وحبيسا لا يتطلع خارج الدائرة المحددة، غير أن اسماعيل الذى تعرف على تاريخ جده محمد على باشا، وأحاط بمعالم بناء القوة الذاتية لمصر، وادرك سمعة مصر فى العالم المحيط آنذاك، وعرف مصادر القوة الاوربية فترة حياته دارسا بفرنسا ومتجولا فى انحاء المعمورة الاوربية، لم يكن من الممكن أن يكون صورة مماثلة لسلفيه سعيد وعباس الاول، ومن هنا جاءت سياساته فى التخلص من القيود الدولية، والتحرر من الشروط العثمانية ، والعودة بمصر الى المكانة التى وضعها فيها جده محمد على، لكن الثمن كان باهظا، والهدف كان أكبر من الامكانات المتاحة ومن الظروف المحيطة ، والوسيلة

فى تحقيق الاستقلال بالقروض كانت المأزق الذى حاصر الهدف فى النهاية وصرعه، وفى هذين السياقين المحلى والدولى يتعين النظر الى مجمل سياسات اسماعيل وتصرفاته وليس خارجهما وذلك إذا كان لابد من تقدير الحلم الذى حمل صاحبه الى آفاق بعيدة.

الحقيقة أن المناخ السياسى للعلاقات العثمانية ـ الاوربية ـ المصرية فى ضوء شروط معاهدة لندن ١٨٤٠ وفرمان ١٨٤١ لم يكن يسمح بالتناطح مع السلطان العثمانى أو القوى الاوربية، ومن هنا آثر اسماعيل أن يلجأ الى اسلوب الملاينة والتحايل والالتفاف حول القيود المفروضة من أجل تحرير ارادته فى التصرف وتوسيع دائرة صلاحياته، وهو مالم يمكن التوصل اليه الا من خلال فرمانات سلطانية لإطلاق اليد مماثلة لتلك الفرمانات التى قيدت ولاة مصر منذ ١٨٤١، وقد تمهد الطريق الى هذا «التحرر» بكاسحات من الهدايا التى تقدم للسلطان وحاشيته من ذوى النفوذ فى المناسبات المختلفة، ففى أبريل ١٨٦٣ دعا اسماعيل السلطان عبدالعزيز لزيارة مصر، وكانت أول زيارة لسلطان عثمانى بعد سليم الأول الذى دخل مصر غازيا فى ١٥١٧، حيث غمره وحاشيته بالهدايا التى ملأت سفينة بأكملها وثلاثة ملايين من الجنيهات. وانتهت الزيارة ومشتملاتها بفرمان فى ٢٧ مايو ١٨٦٦ يقضى بتغيير نظام وراثة ولاية مصر من أكبر أبناء أسرة محمد على الى أكبر أبناء اسماعيل نفسه، وزيادة الجزية السنوية من أربعمائة ألف جنية الى سبعمائة وخمسين ألف جنية، وإمكانية زيادة الجيش المصرى الى ثلاثين ألف جندى بدلا من ثمانية عشر ألف، وحق اسماعيل فى ضرب نقود بعيار مختلف عن نقود السلطنة العثمانية، وكذا منح الرتب المدنية لغاية الرتبة الثانية.

وبعد عام تقريبا وفى ٨ يونية ١٨٦٧ صدر فرمان آخر بمنح باشا مصر (الوالى اسماعيل) لقب خديو، وهو رتبة أكبر من رتبة باشا وأقل من لقب ملك أو سلطان (أى مليك تقريبا تصغيرا لملك) وكان هذا يعنى حق اسماعيل فى الاستقلال الإدارى بشئون مصر الداخلية والمالية وحقه فى عقد معاهدات خاصة بالبريد والجمارك ومرور البضائع والركاب فى داخل البلاد (ترانزيت) وشئون الضبط والربط للجاليات الأجنبية.

وبعد ست سنوات من هذه الصلاحيات أضيفت اليها فى ١٨٧٣



كان شعار إسماعيل: القناة لمصر وليست مصر للقناة

صلاحيات فى سن القوانين الداخلية والاقتراض من الخارج وزيادة عدد الجيش دون حدود وبناء السفن الحربية ماعدا المدرعات التى تكون بإذن السلطان.

وهكذا تخلص اسماعيل من الغالبية العظمى من القيود التى فرضهت على والى مصر منذ عامى ١٨٤٠ - ١٨٤١، وكان هذا بالتحايل والملاينة المصحوبة بقوة المال المأخوذ من موارد الخزينة العامة من ناحية ومن القروض من ناحية أخرى.

إعادة بناء القوة الذاتية

وبمقتضى هذه الصلاحيات وبصرف النظر عن الطريق اليها تمكن اسماعيل من إعادة بناء معالم القوة الذاتية لمصر التى كان قد بدأها محمد على.. ففى خلال المدة من ١٨٦٤ - ١٨٧٤ اعاد تنظيم الجيش واستقدم بعثة فرنسية لتدريبه، وانشأ مختلف المدارس الحربية (المشاة/ الفرسان/ المدفعية/ وصف الضباط)، واهتم بتثقيف العسكريين من خلال صحيفتين متخصصتين، واستعان ببعض القيادات العسكرية الأمريكية التى كانت قد خرجت توا من الحرب الأهلية بين الشمال الأمريكى وجنوبه (١٨٦١ - ١٨٦٥) وذلك فى هيئة أركان حرب الجيش، وفى حملات اكتشاف منابع النيل

ابتداء من ١٨٧٢ والتى كانت ستارا لفرض السيادة المصرية على تلك الأصقاع الى جنوب مصر وجنوبها الشرقى. وفى هذا الاعداد العسكرى كان اسماعيل يبتعد عن انجلترا العدو القديم لجده، ويقترب من فرنسا فى حدود، بل لقد فكر فى الاستعانة بالخبرة الالمانية العسكرية التى أثبتت وجودها فى حرب السبعين التى خاضها بسمارك ضد كل من فرنسا والنمسا من أجل اعلان الدولة الالمانية الجديدة، فأمر بترجمة القوانين العسكرية الالمانية والنظام الالمانى وتعديل الملابس العسكرية وتغيير الأسلحة. غير أن ارتباك المالية فى منتصف السبعينات لم يمكنه من المضى فى هذا الطريق.

وقد تزامنت مع بناء القوة العسكرية من جديد والتى وصلت إلى مائة وعشرين ألف جندى، إعادة اسماعيل لدور الدولة فى الصناعة وهو ذلك الدور الذى كان قد انحسر بعد عام ١٨٤٠ وفتح السوق المصرية أمام المنتجات الأوربية والاستثمارات المالية.

واستنادا الى بناء عناصر القوة الذاتية عسكريا واقتصاديا اطلق اسماعيل لنفسه حرية التوسع فى جنوب مصر وجنوبها الشرقى استمرارا

لسياسة جده محمد على فيما يمكن تسميته بسياسة المجال الحيوى وإدخال بلدان حوض النيل بالمعنى الجغرافى تحت سيطرته ومن هنا وفى خلال عشرة أعوام ١٨٦٥ - ١٨٧٥ ضم فى الجنوب فاشودة واقاليم خط الاستواء ومملكة اوغنده وبحر الغزال وسلطنة دارفور، وفى الجنوب الشرقى ضم مصوع وسواكن وزيلع وبربرة وهرر وسواحل الصومال الشمالية واقترب من الحبشة ودخل معها فى حرب خاسرة فى صيف ١٨٥٧، أى انه اقترب من القرن الافريقى بالمعنى المعاصر.

وهكذا.. وفى اواخر ١٨٧٥ أصبح اسماعيل يمثل خطرا على المصالح الانجلو - فرنسية التى كانت تقترب بدورها من منطقة القرن الافريقى حيث كانت انجلترا تتجه من جنوب القارة (كيب تون) باتجاه الشمال، وكانت فرنسا تتجه من غرب القارة (من السنغال) باتجاه الشرق حيث التقى الثلاثة.

وهنا انفجرت الازمة المالية واثيرت مسألة عدم تسديد الديون ، وكانت بداية التدخل الذى بدأ بوصول بعثة كيف البريطانية فى ديسمبر ١٨٧٥ وانتهت بعزل اسماعيل فى ١٨٧٩، وكان اسماعيل فى مقاومته للتدخل الاوربى قد بدأ فى الاعتماد على الصفوة الاجتماعية الجديدة من المصريين من خلال احياء الدور النيابى للأمة ومن خلال زيادة نسبة تمصير الوظائف القيادية والاشرافية والادارية.. لكن الوقت كان قد فات اذ عاجلته القوى الاوربية بالضربة القاضية ألا وهى الخلع من الولاية.

والحق.. أن الخديو اسماعيل لم يكن ذلك الحاكم العابث الذى صورته بعض الكتابات وخاصة المدرسية منها الذى اقترض الأموال للصرف منها على ملذاته.. ولكن الاقتراض وهو وسيلته فى اطلاق يده والتمتع بصلاحيات واسعة كان هو المأزق الذى ضخمته القوى الاوربية واستندت اليه فى الاطاحة به فى الوقت المناسب وقبل أن يتعملق ويصبح التخلص منه أمرا صعبا.

القناة لمصر

لقد كانت طموحات اسماعيل كبيرة وليس فى هذا عيب أو خطأ.. فعندما اعتلى حكم البلاد وجد فى شروط امتياز حفر قناة السويس اجحافا شديدا

فقال قولته الشهيرة: اريد ان تكون القناة لمصر لا ان تكون مصر للقناة» ومن هنا سعى لتخفيف هذه الشروط فيما يتعلق بتقديم العمالة المصرية وتملك الشركة للأراضى. صحيح أن التحكيم فى هذا النزاع مع الشركة والذى تولاه صديقه نابليون الثالث امبراطور فرنسا جاء فى صالح الشركة، إلا أن جهود اسماعيل لا تخلو من مغزى في اطار تحقيق بعض السيادة على مشروع يقام فى أرض مصر، هذا رغم أن نسبة الـ ١٥٪ من أرباح القناة التى كان قد اتفق سعيد باشا قبله عليها مع الشركة راحت فى النهاية لصالح انجلترا فى اطار تسوية الديون.

وعندما استشعر اسماعيل القوة اتجهت نيته الى اعلان استقلال مصر عن السلطنة العثمانية وذلك أثناء حفلات افتتاح قناة السويس فى ١٨٦٩ أمام ملوك اوربا واباطرتها، الا ان هؤلاء لم يسايروه بل ونصحوه بالعدول عن هذا الامر، وهى صورة متكررة لما حدث ايام محمد على عندما جمع قناصل الدول المعتمدين فى مصر وابدى لهم رغبته فى إعلان ضم بلاد الشام، الا ان هؤلاء القناصل نصحوه بالابتعاد عن هذا الطريق، وفى الحالتين لم يدرك الرجلان مغزى النظام الاوربى الجديد بعد فيينا ١٨١٥ الذى كان يحول دون بروز قوة جديدة.

إن محاولة اسماعيل تحقيق الاستقلال جاءت فى ظروف غير مواتية مع الوضع الدولى الذى نشأ بعد ١٨١٥ خاصة وان المانيا كانت قد ظهرت دولة قوية متحدة فى ١٨٧٠ ومن قبلها ايطاليا فى ١٨٦٦، ولم يكن الامر يحتمل قوة جديدة ، واذا كانت القوى الامبراطورية الاوربية قد عجزت عن ايقاف إعلان دولتى المانيا وايطاليا فقد كان من السهل عليها ايقاف مشروع اسماعيل فى الاستقلال ذلك المشروع الذى كان قد بدأ قبل مائة عام من اسماعيل.. أيام على بك الكبير (١٧٦٣ - ١٧٧٤)، غير ان الحقيقة الباقية من كل هذه المحاولات هى نجاح اسماعيل فى ان يحول والى مصر من نعل السلطان (رتبة الباشا) الى مليك (خديو) الى أن أصبح ملكا فى ١٩٢٢ فى اطار علاقات أخرى. ☐

الخديو إسماعيل وحلم الاستقلال عن تركيا

عثر حسن نشأت باشا فى أحد مخازن السراى القديمة، علي رسالة إلى الخديو من شاهين باشا مبعوث اسماعيل فى باريس، وفى هذه الرسالة ما يؤكد عدم صحة ما قيل من أن اسماعيل لم يقم احتفالات افتتاح القنال، ولم يبن طريق الهرم، إلا إرضاء للإمبراطورة أوچينى قرينة نابليون الثالث، وأن هذه الاحتفالات كان ينوى اسماعيل خلالها إعلان استقلال مصر عن تركيا، وكيف انه عندما علم بها الباب العالى، طلب إلى رؤساء الكنيسة الكاثوليكية بتركيا أن يتدخلوا لدى الامبراطورة أوچينى، لتمنع زوجها نابليون الثالث من حضور هذا الاحتفال، وفى إحدي الرسائل يعبر شاهين باشا عن سروره عندما قبل نابليون الثالث أن يحضر الحفلة، وطلب إلى شاهين باشا أن يحضر إلى قصر التويلرى ليتفق على تفاصيل الرحلة، ثم يعود ويقول بانسا.. «إنه عندما وصل إلى القصر، أدخل لا على الامبراطور بل على الامبراطورة أوچينى، التى قالت: إنها تأسف أن الامبراطور لن يحضر الحفلة، ولكنها مستعدة لحضورها، وفعلا حضرت الامبراطورة الحفلة، ولم يحضر زوجها، وذهبت هباء جهود دولية كبيرة لإعلان الاستقلال.


إسماعيل باشا

إسماعيل تزوج ١٤ زوجة
أنجب منهن ١٦ ولداً وبنتاً

تزوج الخديو إسماعيل بأربع عشرة زوجة، وليس هناك مايثبت أنه جمع أكثر من أربع زوجات ، بما يتنافى مع الشريعة الإسلامية ، وأنجب منهن جميعا ستة عشر مابين بنين وبنات وكان من بينهم الملك فؤاد الأول والد الملك السابق فاروق والذى طردته الثورة عام ١٩٥٢، بعد أن استشرى الفساد في عهده .

وزوجات الخديو اسماعيل هن :

- فريال هانم والتى رزق منها فى ٢٦ مارس ١٨٦٨ بالملك فؤاد الأول .
- شفق نور هانم ورزق منها فى أبريل ١٨٥٢ بالخديو توفيق وكانت تملك فى ذلك الوقت وقفا على الحرمين الشريفين، حرم مكة المكرمة ، وحرم المدينة المنورة .
- نور ملك هانم وولدت له السلطان حسين

كامل فى نوفمبر ١٨٥٣ م والذى تولى سلطنة مصر فى ١٩ ديسمبر ١٩١٤ م وتوفى فى ٩ اكتوبر ١٩١٧ م.

- مثل ملك هانم وقد أنجبت للخديو اسماعيل الأمير حسن فى ٣٠ ديسمبر ١٨٥٤م .

- جنانيار هانم ورزق منها بالأمير ابراهيم حلمى سنة ١٨٦٠م والأميرة زينب فى عام ١٨٥٩م.

- جهان شاه قادين : ورزق منها بالأمير محمود حمدى سنة ١٨٦٣م .كما تزوج الخديو اسماعيل شهرت فزا هانم ورزق منها بالأميرتين توحيدة وفاطمة

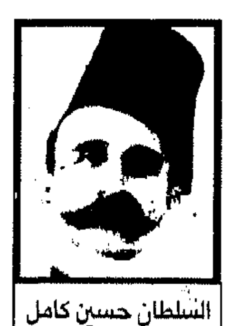
- وتزوج جهان قادين، ونشتة دل قادين ، وبزم عالم ، وحور جنان قادين، وملك ناز قادين ، وجمال نور قادين .

- وقد رزق منهن بالأميرة جميلة فاضلة والأميرة نعمت والأميرة أمينة والأمير رشيد بك والأمير على جمال باشا .

- ويعد الخديو اسماعيل أكثر أبناء محمد على زواجا حيث شغل حياته بالنساء ويتضح ذلك من خلال زيجاته الأربع عشرة فى الفترة من عام ١٨٤٩ تقريبا وحتى عام ١٨٧٤م.



الخديوى توفيق
١٨٥٢ - ١٨٩٢



السلطان حسين كامل
١٨٥٣ - ١٩١٣

الملك فؤاد الأول
١٨٦٨ - ١٩٣٦



شفقا نور، ونشتة دل. من زوجات اسماعيل



الأميرة زينب
١٨٥٩ - ١٨٧٥



الأميرة أمينة
١٨٧٥ - ١٩٣١



الأميرة نعمات
ولدت سنة ١٨٧٦

الأمير راشد
١٨٦٩ - ١٨٧٣

الأميرة نازلى
توفيت سنة ١٨٦٧

الأميرة امينة
توفيت سنة ١٨٦٤

الأميرة جميلة . فضيلة
١٨٦٩ - ١٨٩٦

أصدرت دار الكتب المصرية عام ١٩٤٥ مجلدا كبيرا بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاة اسماعيل ، بناء على قرار مجلس الوزراء فى هذا الوقت ، وسجل الكتاب الاجتماعات والندوات التى انتهت بحفلة بدار الأوبرا ، تعاقب فيها الخطبـــاء ، ويذكر د. عبد الرزاق السنهورى فى مقدمة الكتاب ، «قد يختلف الناس فى وصف الرجل العظيم ، ولكنهم يتفقون على عظمته، وعلى أن هذه العظمة سر من أسرار الله » ويضيف .. «أشد ما تتمثل فيه عظمة اسماعيل قوته الدافعة ، كانت قوة خارقة تقتلع الصخر ، وتهدد الجبال ، وتكاد لا تعرف المستحيل ، أراد اسماعيل لمصر ضروبا من الحضارة ، فكان له ما أراد .. وكان الروح الملهمة واليد المحركة ، فسارت مصر وراءه شوطا بعيدا فى هذه الميادين ، حتى تم لها ، فى حقبة لا تتجاوز خمسة عشر عاما ، مالم تبلغه الأمم الأخرى فى أجيال طوال .

وقد وافى اسماعيل أمته وهى فى مفترق الطرق ، تتنازعها حضارتان : حضارتها الإسلامية القديمة تنزع إليها بتقاليدها ، والحضارة الغربية الحديثة تندفع نحوها بحكم التجديد ، فلم يتردد اسماعيل ، ومال إلى الحضارة الغربية ، وأخذ يعمل ثم يعمل ، حتى جعل مصر جزءا من أوروبا .

وقد يكون عصر اسماعيل هو الذى هيأ لمصر الأساس ، الذى بنت عليه كل ما أخذته عن الغرب ، من مدنية جديدة ، فمن معاهد للتعليم ، ومن جيوش وأساطيل ، ومن نظم نيابية وإدارية وقضائية ، ومن منشآت عامة وترع وجسور وقناطر ، ومن نهضة صناعية وزراعية وتجارية رائعة ، ومن مظاهر أنيقة للحياة المدنية الجميلة ..

ونلمح فيما تم على يديه الأساس القوى لنهضة مصر الحديثة.

●

ويستعرض الكتاب حفل دار الأوبرا والكلمات التى ألقيت فيه بحضور الملك ، وتحدث فى الحفل محمود فهمى النقراشى ومحمد حسين هيكل وأحمد حسنين وعبد الحميد بدوى وعبد الرزاق السنهورى وحفنى محمود وحافظ عفيفى وتوفيق الحفناوى وسليمان نجيب .

●

واحتفلت جامعة فؤاد الأول (القاهرة) بهذه الذكرى فنظمت سلسلة محاضرات فى سنة ١٩٤٥ وتكلم د . عبد الوهاب عزام عن الأدب فى عصر اسماعيل ، و د . أحمد عزب عبد الكريم عن النهضة التعليمية ، ود زكى محمد حسن عن العناية بالآثار الاسلامية ، و د . سامى جبره عن الآثار المصرية ، و د. ابراهيم عبده عن الصحافة المصرية ، ومحمد محمود الصياد عما أفادته الجغرافيا من عصر اسماعيل، و د . محمد حامد فهمى عن مركز مصر الدولى، و د . عثمان خليل عن تطور نظام الحكم و د. حامد زكى عن الاصلاح القضائى و د. ابراهيم حلمى عبد الرحمن عن محمود الفلكى والأستاذ حسين كامل سليم عن حالة مصر المالية فى عصر اسماعيل.

وأقام د. منصور فهمى مدير جامعة فاروق (الاسكندرية) حفلا مماثلا ، وألقيت فى نقابة الصحفيين سلسلة من المحاضرات عن المنشآت والاصلاحات فى عهد اسماعيل، وسجل استوديو مصر مآثر الخديو فى فيلم «غرام وانتقام» فسجل (موكب العز) الذى يشيد بالنهضة التى وضع أساسها اسماعيل (!).

ويتضمن الكتاب مقالات الأعمال الهندسية والمنشآت العامة كتبها حسين سرى ، تقدم مصر بقلم محمد صبرى السوربونى ، واسماعيل المفترى عليه بقلم فؤاد صروف، واسماعيل الكبير بقلم محمد فريد أبو حديد ، والخديو اسماعيل وتصرفاته المالية لاسماعيل صدقى ، والسودان فى عهد اسماعيل لعبد الله النجومى والفتوح فى عهد اسماعيل لعباس محمود العقاد ، ونظام الحكومة لشفيق غربال ، وتطور نظام الحكم بقلم د . عثمان خليل عثمان ، والنهضة التعليمية للدكتور أحمد عزت عبد الكريم والأدب للأستاذ محمد خلف الله أحمد ، وقناة السويس للدكتور حسين فوزى ، ونظم قصائد فى عصر اسماعيل كل من على الجارم ومحمود حسن اسماعيل وعبد الغنى حسن وصالح جودت .

وأذيعت أغنيات نظم أحمد رامى وأغنية الجزيرة فى عهد اسماعيل كلمات أحمد محفوظ وغناء فايدة كامل .

وهكذا لايوجد أحد من أفراد النخبة المصرية القائمة فى تلك الأيام ، إلا وساهم فى هذه الاحتفالات .

كتاب فارمان

قنصل أمريكا فى مصر فى عهد الخديو إسماعيل

هذا الكتاب «Egypt and its betrayol» لمؤلفه ألبرت لى فارمان، قنصل أمريكا فى مصر في الفترة الواقعة بين ١٨٧٦ حتي ١٨٨١، ترجمه الأستاذ عبد الفتاح عنايت تحت عنوان «مصر وكيف غدر بها» واختيار عبد الفتاح عنايت لترجمة هذا الكتاب المهم لا يقع علي سبيل المصادفة، فهذا الكتاب حين يدافع عن الخديو إسماعيل، يهدف بالأساس إلي تعرية السياسة الإنجليزية الاستعمارية التي كانت تهدف إلي تحقيق مصالحها وأرباحها باحتلال مصر، وهذا الذى كان يحقق لعبد الفتاح عنايت تكملة لقصة كفاحه ضد الإنجليز في سبيل وطنه مصر، هو الذي أمضي عقوبته ٢٠ سنة في السجن بصفته الوحيد الذي نجا من تنفيذ حكم الإعدام به- نظرا لصغر سنه - في قضية قتل «السردار لي ستاك» في نوفمبر ١٩٢٤، تلك القضية المعروفة بقتل «السردار» إشارة إلي ذلك الإنجليزي الذي نصبوه سردارا للجيش المصري في السودان. وقد تم الإفراج عن عبد الفتاح عنايت عام ١٩٤٤ وتم تلقيبه بالشهيد الحي حتي وفاته ١٨/١٢/١٩٨٦ عن عمر يناهز ٨٥ سنة.

يقع الكتاب فى طبعته الجديدة، التى أشرفت عليها إبنة المترجم إبتسام عبد الفتاح عنايت، فى ٣٧٧ صفحة مقسما إلى ٢٤ فصلا منها: الفصل الأول: «مشاهداتى الأولى فى مصر»، والثانى «استقبال سمو الخديو لى»، الرابع عشر

«مسلة كليوباترة»، الخامس عشر «إهداء المسلة» - لأمريكا!-، الثامن عشر «ما فعلته ! مصر لأجل إنجلترا (قناة السويس)»، التاسع عشر «مأساة إسماعيل صادق باشا»، الحادى والعشرون «عزل اسماعيل باشا»، الثالث والعشرون «إسماعيل باشا وعهده».

★★★

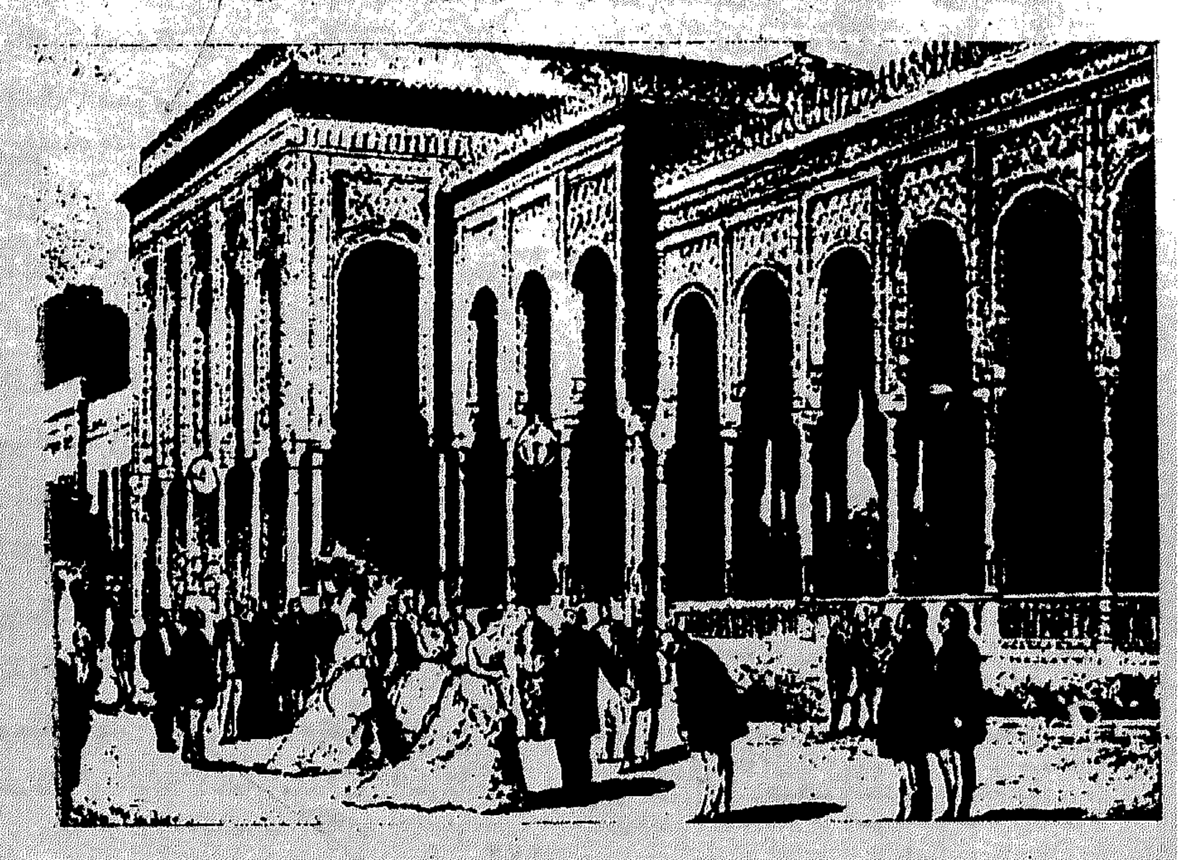
فى مشاهداته الأولى لمصر لا ينسى «فارمان» أن يدون ملاحظاته عن «..الأرق اعترانى فى أول ليلة لى فى مصر.. ولم



عصر
إسماعيل
جزء خا

تكف الم
العربية، أو
الأصوات النشاز المزعجة التى تص
الآلات أو الأصوات، والتى يطلق
العرب اسم الموسيقى، لم تكف

قصر الجزيرة .. شهد العديد من الاحداث المثيرة



الموسيقى حتى ساعة متأخرة من الليل، واستمر بعد ذلك نباح الكلاب وغناء الشبان العرب وصياحهم - أعنى متشردى القاهرة الذين لا مأوى لهم سوى الشوارع - حتى مطلع الفجر.. أما الكلاب فى القاهرة، كما هو الحال فى القسطنطينية والمدن الشرقية الإسلامية الأخرى، فليس لها صاحب وتسمى بالكلاب الضالة لأنها ليست مستأنسة.. فى هذه المدن حيث تلقى القمامة فى الشوارع أو فى الأراضى الفضاء تؤدى الكلاب عمل الكناسين..» ومع إصراره على تسمية مدينة «إستامبول» أو «الآستانة» باسمها المسيحى القديم «القسطنطينية» يواصل فارمان وصف فندقه الفخم وشرفته الأرضية التى يصف منها ما يراه من «..الشوارع مكتظة بالمارة يتجاوب فيها باستمرار وقع أقدام خليط كبير من الناس.. هنالك توجد الحمير لركوب السائحين أو النساء المحجبات اللاتى يرتدين ملابس سوداء وينتمين إلى القشرة الدنيا من الطبقة المتوسطة..» وبعد سرده المفصل للقبيح والجميل يصل إلى وصف الحدائق حتى يصل إلى ما يسميه الحى الأوروبى «.. تقع حديقة الأزبكية ببحيراتها، ونافوراتها، وجبلاياتها، ومغاراتها، وتحتل عشرين فدانا أو يزيد، كما تتخللها الطرقات الجميلة والشجيرات والأشجار العديدة النادرة التى جلب أغلبها من الهند. ومن بين هذه الأشجار يوجد عدد كبير من أشجار البنيان تتدلى فروعها إلى الأرض وتمتد أغصانها إلى باطن الأرض فتكون أصولا جديدة. وإنك لتسمع صوت البط فى مجارى المياه الصناعية وترى البجع الأبيض والأسود وهو يتهادى فى رشاقة على سطح البحيرات.. ويتدفق القاهريون الذين ينتمون إلى الطبقتين الوسطى والدنيا، عصر كل يوم ومساءه، إلى هذه الحديقة لكى يستمتعوا بصوت الموسيقى ويشاهدوا ألعاب الحواه، وبهذه الوسيلة يتيحون للأجنبى فرصة عجيبة لكى يشاهد خليطا من الناس - من كل الأشكال والألوان والأديان والجنسيات - الذين يتكون منهم سكان القاهرة، كما تحيط بالحديقة من جميع الجوانب مبان فخمة من بينها دار الأوبرا..»

★★★

فى الفصل الثانى يصف بالتفصيل أول واجب قام به فى القاهرة وهو زيارة الخديو إسماعيل سنة ١٨٧٦ فى قصره المسمى «قصر الجزيرة» الواقع على الشاطئ الغربى للنيل فى مواجهة المدينة - (بالقرب من حديقة الحيوانات وحدائق النباتات) - ويسهب فارمان فى الوصف حتى يصل إلى وصف الخديو إسماعيل

هكذا: «.. رحب بى الخديو فى بلاده.. ولما كان لا يتكلم الإنجليزية فقد كانت محادثاتنا باللغة الفرنسية التى كان يتكلمها بطلاقة. ولم يكن إسماعيل باشا جذابا من الناحية الجسمانية، فقد كان يبلغ من العمر حوالى السابعة والأربعين، قصير القامة، عريض المنكبين، ضخم الجثة، ولون بشرته أكثر سمرة من لون بشرة الأوروبيين، أما جفونه فكانت مرتخية، وكانت اليسرى أكثر ارتخاء من اليمنى. وعندما تكون ملامحه ساكنة تبدو عيناه وكأنها نصف مغلقة. وكانت حواجبه فاحمة اللون، خشنة، كثة الشعر، وبارزة إلى الأمام. أما لحيته البنية الداكنة فكانت قصيرة. وكانت أذناه كبيرتين وليست من الحسن بمكان..» – طبعا لم يفهم فارمان أن وصفه لعينى الخديو إسماعيل مما يمكن أن يقال عنهما فى الشعر على سبيل الاستحسان «العيون الدُّبَّل» – يواصل فارمان وصفه لاسماعيل قائلا: «ورغم كل نقائصه ومساوئه الجسمانية، كان محدثا ممتعا، يبتسم فى كثير من الأحيان، بشوشا دائما، ومثيرا للاهتمام. كان صوته هادئا يبعث على السرور وألفاظه منتقاة ومعبرة. وكان فائق الذكاء، ولديه معلومات دقيقة حتى عن التفاصيل التى تخص حكومته وشئونه الخاصة الشاسعة، وتبرهن نظراته الحادة الثاقبة، حينما تكون عيناه مفتوحتين من أثر حديث شائق، وإجاباته السريعة الدقيقة، ومعلوماته الخاصة بموضوعات ليس من المفروض أصلا أن يكون ملما بها، تبرهن لكل هؤلاء الذين استمتعوا بالحديث معه، أنه رجل يمتاز بقدرة غير عادية.. كان العسكريون والمدنيون على السواء يدهشون من معلوماته المفصلة، أضف إلى ذلك أنه كان يملك القدرة النادرة على أن يكتسب ثقة زائره بأن يزيح عن كاهله كل حرج ممكن ويجعله على طبيعته تماما..» وفى نهاية الفصل يقول فارمان: «.. وقبل حفل الاستقبال الرسمى الذى أقيم لى، كثيرا ما قمت بزيارة الخديو الذى أشعرنى بأنى على صلة وثيقة بسموه بفضل شخصيته الاجتماعية اللطيفة، وكان ينبغى علىَّ أكثر من مرة أن أقوم بواجب غير سار، وهو المطالبة غير الرسمية – وإن كانت بطريقة ملحة مهذبة – بدفع التعويضات الأمريكية ضد الحكومة المصرية.. وكانت الحكومة المصرية فى ذلك الوقت فى ضائقة مالية شديدة، ولذا كان مجرد ذكر أى تعويض مالى لابد وأن يسبب بعض الضيق. وعلى كل، لم تكن بى حاجة للمطالبة بشئ آخر خلاف ذلك، فى الوقت الذى كان فيه الممثلون الأوروبيون لا يلجون فى طلب التعويضات المالية فحسب، بل يقومون كذلك بتنفيذ مشروعات سياسية ذات

أهمية حيوية بالنسبة للخديو، الأمر الذى أدى فى النهاية إلى أن يفقده عرشه. وعندما أعلن نبأ وصولى فى القصر لم يكن الخديو يخشى مطلبا مجحفا أو مؤامرة سياسية من جانب حكومتى، ولذا لقينى بإخلاص تام دون أى خوف من تعريض مصالحه للخطر والواقع أن الولايات المتحدة وروسيا كانتا فى ذلك الوقت الدولتين الكبيرتين الوحيدتين اللتين لم يكن لهما مطمع سياسى مباشر أو غير مباشر بالنسبة لمصر. مثل هذه الظروف ساعدت كثيرا فى دفع التعويضات الأمريكية التى سويت أخيرا بطريقة مرضية، ودفعت عن آخرها. ولقد كنت مدينا بهذه النتيجة لصداقتى بالخديو..»

★★★

يقول فارمان فى فصله الرابع عشر: «إن فكرة الحصول على مسلة لمدينة نيويورك قد بدأت عام ١٨٧٧، ولقد نشأت هذه الفكرة عن الأنباء الواردة فى الصحف بشأن العمل الجارى فى نقل مسلة الإسكندرية إلى لندن، أما باريس فقد كان لديها مسلة سلفا.. فلم لا تجامل نيويورك، تلك المدينة العظيمة فى العالم الجديد، بنفس الطريقة..»

- كان هذا هو تساؤل فارمان نيابة عن بلاده الولايات المتحدة، ولم يكن هناك من يتساءل فى مصر: ولماذا لا نسدد ديوننا مقابل بيع هذه المسلات التى لا تقدر بمال لتلك المدن؟ - أما فى الفصل الخامس عشر فنعرف أنه بعد المشادات والمراسلات وتشبث إنجلترا (؟!) وتسامح مصر (!!). تتمكن الولايات المتحدة من أن تحصل على مسلة مصرية هدية!

يقول فارمان: «وعرفت أنه قد قامت بعض الاعتراضات الخاصة بالنسبة لكل مسلة، وذلك لأن النفوذ الأوروبى قد تكتل ضدى، وأن مطالبة الإنجليز بمسلة الأقصر لم يكن إلا نتيجة لهذا التكتل.» كأن مصر وكالة من دون بواب يتشاجر على كنوزها اللصوص - يقول فارمان «قال - شريف باشا: أظنك تفضل مسلة الإسكندرية، أليس كذلك؟، فأجبت قائلا: إن هذه المسلة فى مكان يسهل معه نقلها عن المسلات الأخرى. فأجاب شريف باشا: حسنا، لقد قررنا أن نعطيها لكم». لكن شريف باشا فى الحقيقة كان واعيا والحمد لله ليؤكد على قنصل أمريكا أن مصاريف نقل المسلة سوف تتكفل بها الولايات المتحدة أو مدينة نيويورك! يا سلام هذه هى الحيطة وإلا فلا!

★★★

فى ٢٦ يونيو ١٨٧٩ الموافق ٦ رجب سنة ١٢٩٦ تم عزل الخديو إسماعيل وتنصيب إبنه محمد توفيق باشا خلفا له. ويقول فارمان فى الفصل الحادى

والعشرين تحت عنوان عزل إسماعيل باشا إن الخديو إسماعيل صاح فور تلقيه خبر عزله من السلطان العثماني: «هذا ما أناله جزاء إرسالي إبان حكمي ٢٠ مليونا من الجنيهات الإسترلينية ١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار - إلى القسطنطينية.» - طبعا الخديو إسماعيل لم يقل القسطنطينية لكنه قال على وجه التأكيد: الأستانة أو إستانبول، غير أن القنصل المتعصب واضح التعصب لم يعترف مرة واحدة - ولو على سبيل السهو - بأن القسطنطينية لم يعد لها وجود على خريطة العالم منذ فتحها المسلمون وأسموها إسلامبول.

★★★

تبدأ مرافعة فارمان الحماسية عن عهد الخديو إسماعيل في الفصل الثالث والعشرين في ١٦ صفحة يبدؤها قائلا: «تختلف الآراء بالنسبة لمزايا وعيوب عهد إسماعيل باشا، باختلاف مصادر المعلومات والمقاييس التي يحكم بها عليه. ولم يمدح شخص بادئ الأمر بهذا الإفراط ثم ذم بعد ذلك بهذا القدح مثلما حدث مع إسماعيل، وحتى وقع في الضائقة المالية كان الأشخاص المحيطون به وكانت الصحف الأوروبية من جميع الطبقات والشخصيات ذوي المراكز العالية يسرفون في مدح التطور الباهر الذي أحرزته مصر وتقدمها المطرد في عهد حاكمها المستنير التقدمي، نابليون الشرق: وحينما تغيرت الأحوال المالية، صوب نحوه متملقوه من محرري الصحف نيران مدافعهم من التشهير والطعن، وحينئذ أصبحت الأشياء التي عملها من أجل تقدم التعليم، ومن أجل المدنية الحديثة.. والتحسن المادي للبلاد.. تنسب إلى بواعث الأنانية.. إما لإثراء نفسه أو .. لكي يذر الرماد في عيون الأوروبيين، وكل ما كان جديرا في الماضي بأطيب الثناء أصبح دليلا على الأنانية والخداع والدهاء الوضيع..» وللرد على ما يتصوره «فارمان» افتراءات أوروبا وعلى رأسها إنجلترا ينبري يسرد إحصائيات التقدم والتطور الذي أحرزه عهد الخديو إسماعيل في حقول التعليم والبناء والصحة وأساليب الزراعة وخطوط السكة الحديد والتلغراف.. و.. و.. إلخ.

★★★

لقد كان «فارمان» يخوض معركة الدفاع عن الخديو إسماعيل على ساحة لم يكن يهمه كثيرا أن تكون مصلحة مصر حاضرة فيها، وكما يقول المثل: «ليس لمحبة عليّ ولكن كراهية في معاوية»!.

مرايا

بهيجة حسين للروح والجسد

بقلم : فوزية مهران



«رائحة اللحظات» كانت روايتها الأولى عام ١٩٩٣ كان من الواضح حقا إنها تسعى وراء اللحظات.. تسبر عمقها وتجلى نواتها الكامنة وتطلق مشاعرها ورؤيتها من خلالها.

– واللحظات النابضة بالحياة.. المشحونة بالمعنى والوهج هى ما تساوى حقا فى الفن والحياة.

اللحظات التى تتوقف لديها.. وتبرق أمام عيوننا .. وتكشف عن رؤية جديدة وفكرة مدهشة – وقد تنضج نوعا من الحدس المختلف.

تشدنا بهيجة حسين إلى لحظات التجربة الأولى فى الغربة والسفر - ترتجف كعصفور صغير - مدرسة الفلسفة تسعى إلى الجزائر من أجل أن تصنع لها مستقبلا أفضل ... وتقيم بيتا وحلما ومكانا لها فى العمل.

الرواية تصور زلزال ما بعد الهزيمة.. والتوابع التى امتدت إلى كل الوطن العربى ومحاولة إعادة البناء . والكاتبة تعبربصدق وتلقائية عن مشاعرها وأفكارها ولا تتبع الطريقة التقليدية فى السرد.

بل تطلق لحظات وامضة وصوراً موحية شحنات دافئة كانت مع مجموعة الفارين من أوطانهم داخل الوطن العربى تثير الأسئلة بأكثر مما تجيب عليها - وهى مهمة الفلسفة الأولى - فى بلاغة وبساطة نادرة.

وحتى عند اكتشاف لحظة حب حقيقية
- يقول لها الفتى «لا أملك شيئا لأقدمه لك
- لا مال ولا أمان ولا وطن».

رحلة حب للمكان

وبعد أقل من ثلاث سنوات جاءت روايتها الثانية «أجنحة المكان» رحلة كشف وحب المكان.. مساحة البيت ومساحة الوطن.. مبانيه أعمدته قوائمه.. شريط الذكريات المحيطة به والمعنى الذى يرتفع من خلاله - رائحة الاتقان - وبثور الأهمال.

أثر الأحداث فوق قممه وقواعده.

تحملنا أجنحة المكان إلى عصور بعيدة .. وأيام ودول غابرة ووقائع يومية متشابكة - تكشف عن روح المكان.

وأسلوب السرد على طريقة اللوحات واللقطات والزوايا الموحية.

وأمسكت بمراياها العاكسة فى روايتها الثالثة «مرايا الروح».

مراياها تعكس كل متناقضات الحياة والمجتمع، وأثر الأحداث الخاصة والتاريخية على الشخصية وحياة الناس .

- وكأن الروايات الثلاث متتاليات موسيقية.

عزف على اللحظات الإنسانية - تجسيدها واكتشافها فى المكان الذى يضمها وانعكاس ذلك على الروح والفكر.

مثلث مدهش - معنى اللحظة - قراءة بالقلب في المكان والظروف المحيطة بها - وتسجيل أثر الحدث على الروح وفى طريق السعى إلى المعرفة.

تعلمت كيف تأخذ الكثير من أدق الأحداث وأصغر المفردات وعرفت كيف تتصاعد باللغة لتبرز الصورة دون أن تكشف عن كل شئ مرة واحدة.

مرآة مهولة نرى فيها قصة حياة «الراوية» كل القصص التى سمعتها أو عاشتها فى طفولتها.. رأت جانبا منها عرفت بطلاتها بالذات ثم المصير المأساوى لهن والذى ظل يهددها ويلوح لها - ومن أجل ذلك أصبحت «عنيدة» كما تقول عنها أمها - ومتمردة.

تلك التى أحرقوها حية «والنار رعت فى جثتها» الجملة الوحيدة التى تنطق بها أختها التى ذهب عقلها عندما أمسكوا بها وهى طفلة لتشاهد مصير من يفعل العيب.

والتى غرقت فى البحر - بعد أن

ظهرت عليها العلامات - غرقت رغم أنها تعرف العوم ويقولون الجنية قتلتها.

والتى عاشتها والحريق يرعى فى جسدها، إنت لا تعرفين النار التى تشتعل عندما يطلب الجسد.

صورة جلية

وهى تبدأ الرواية حادة .. جارحة!

تقول: «حملت صليبى على ظهرى وسرت مبشرة.. بشرت بأنوثتى..

★ ★ ★

الصورة هنا جلية.. واضحة لم تكن فى حاجة إلى رسم معالم هذه الأنوثة «عارية».

وبعد كل التفاصيل.. تقول: «وحلمت بالحرية والعدل».

وظلت فى كل موضع من الرواية تشير بنفس الوصف لكل المعالم والحركات الحسية وشواهد أنوثتها.

مع أنها قادرة على التصوير.. ورسم اللوحات الجميلة.

وتصل إلى آفاق الشعر فى روايتها «أجنحة المكان» ترسم لوحة بقدرة «رينوار» والحركة الكامنة داخل لوحاته.

تقول: «كيف أعبر جذع النخلة للبر الثانى لأذهب إلى مايكل ومياه البحر تحمل جثثا وجنيات وأنا أريده.

أريد أن أحكى له.. أريد أن يعيش معى خوفى ويحتوى رعشة جسدى منذ طفولتى».

وفجأة نقلة عنيفة أو قطع إلى مشهد آخر مختلف - بلغة فن السينما - جو مختلف تماما لكنه يفرق الروح ويرتعد منه الفؤاد والبدن.

«كنت أقف هنا فى نفس المكان بجوار باب الدوار عندما قرر الرجل يتركنا «أقول يتنحى» عشت إحساسا مريرا بالضياع - صوته المهزوم وهو يعلن رحيله كسر روحى - انحناءة أكتافه وهو يعلن هزيمتنا جعلت الدنيا تنهار فى لحظة.

عندما تلتقى بمايكل فى سنوات الجامعة تقول عن المشهد بينهما «كان كل منا يحمل أحلامه - كان يحمل البالطو الأبيض فى كلية الطب وكنت أحمل منشورات لأوزعها على المارة..

كان يحمل على جسده وروحه عذاب مقتل عمه الدكتور فريد.. وكان يرى أنها تسير فى طريق الموت والعذاب.

تقول: «لم ير فى أوراقى سوى دم عمه الذى قتل ولم أر فى فزعه ورعبه سوى قيد على حريتى».

لها طريقة شيقة فى القص - أسلوب يكشف عن المفارقة والتناقض - معادلة تحمل التضاد ويصعب حلها.

ورغم حبها لمايكل.. فهى تتزوج زميلها إبراهيم - العامل الذى يشاركها توزيع المنشورات.

«التصقت به أكثر لأشعر بالأمان».

هذه رواية قائمة على مشكلة التناقض بالفعل.

المثقف العمالى يعيش التناقض أيضا يتحدث بمنطق وله قدرة على الاقناع يحيل الدنيا إلى نظريات جامدة وشعارات.

ويفشل في التعامل مع الآخرين - احترام حرية التفكير والتعبير . ساعة الخلاف - يصبح مثل أى زوج متخلف - يجرحها ويهينها وينكر حريتها فى التصرف - فى العمل - فى الاختيار.

ويقبض ثمن تطليقه لها!

تعود إلى حجرتها وسريرها فى بيت أهلها - البانيو والماء الساخن وكل ضروريات الحياة المتحضرة الأولى - ثم بعد ذلك الانتقال لسكن خاص بها. تستمتع بوصف كل دقائق المعيشة بعد أن حرمت منها.

طبعا التطويل الشديد فى مسألة العطر والماء المنعش. ودغدغة الحواس.

يجئ الوصف تسجيلياً وبالتفصيل الممل.

مبالغة فى التفاصيل والوصف والتسجيل. ربما لأنها فقدت هذه الأشياء الصغيرة الجميلة عندما عاشت فى العشوائيات تحت خط الفقر.

تعود فتؤكد أنوثتها واستمتاعها «طليت شفتى باللون الأحمر - رششت العطر - أين وأين.

الشعر الأصفر.. لون الجسد الوردى.. ملل عصرى لزج - كأنها دورة اسطوانة مشروخة.

الأشياء لا يمكن أن تذكر وتتكرر كثيرا لذاتها - لابد أن تكون لازمة للسرد.. وليست التفاصيل والألوان من باب النغمة الرئيسية أو خلق الجملة الرئيسية فى العمل.

تعود لتشخيص الحالة مع مايكل (دائرة مغلقة يتحرك فيها ويحركنى معه ولا أجد منها مخرجا - ولا أريد أن أخرج منها أتشبث بوجوده فى حياتى)..

«مايكل» مع كل عجزه - قصة الحب النقية فى حياتها.. مرتبطة به لأنه يمثل النقاء والشفافية فى عالم مروع. تصف نفسها «بعد تكرار أين تضع العطر».. «معلقة فى فضاء الكون بين موعد معه انتهى وموعد آت أنتظره».

نعرف اسم الرواية وسط الحكاية..

تقول لمايكل عن الغرفة التى يجلس فيها دائما عندما يكون فى البيت «مثل رحم أمك الذى لا تريد أن تخرج منه».

تظل تنتظره فى اليقظة وعندما يأتى تحلم به، ودائما نفس الحلم ونفس الكلمات.

أجمل فصول الرواية

فجاة وفى الفصل قبل الأخير تسمع صوت مايكل يحكى عن نفسه.

وهو من أجمل وأكمل فصول الرواية مايسة الراوية.. أو الكاتبة تكتب بكل الصدق والصراحة تسمح لبطلها فى النهاية أن يروى من وجهة نظره ويفسر لنا معاناته.

يعيش فى شقة عم فريد - مكتبه

العتيق ومكتبته. كتبته القديمة فى الطب والسياسة والأدب لوحات فان جوخ.

يسأل: من الذى علق صليبه على ظهرى!

مات من التعذيب، سأله الضابط عن عمله.. قال أنا طبيب . استفهم بسخرية: طبيب روسى؟ قال بقوة: أنا طبيب مصرى.

ظل يقولها حتى شجت رأسه بكعب البندقية ومات - جاء لهم فى صندوق صغير فى السر دفنوه. الأب يشعر كأنما تسبب فى موته.

لم يستطع أن يمنعه من فعل الخير - ومن قول الحق -

كان يقول: لقد أوصانا يسوع بالفقير والضعيف - لقد حفرت المأساة وشما على روح مايكل وجسده وأمه تدفع به للزواج من مكافأة أخيه الشهيد وتبنى له بيتا من دم الأخ الثانى العاجز.. أقعده العجز هو الآخر تعامله مع المرضى هو قدرته الوحيدة على الفعل.

المهم عندما يصور الفن قسوة التعذيب فهو لا يدين بقدر ما يكشف عن عنصر المأساة وضرورة ألا يحدث هذا مستقبلا.

يمرض الطبيب الشاب عندما يكتشف أن التلوث يزحف حولنا .. «حتى فى غرفة العمليات».

كان يبذل كل جهده واجتهاده من أجل علاج مرضاه.. ويحمل عذاباته وعجزه.. أما الآن فالتلوث يزحف ويهدد جدوى عمله.. يحتمل كل عذابات الدنيا .. يحتمل شقاء عدم تحققه - مع ذلك يحس أنه مهم - يعالج المرضى - يمرض ويغيب عن الوعى.. ما جدوى وجوده والتلوث يفسد عمله.. جهده.. كل ما يقدمه من أجل الآخرين.. قربان محبته، وكل قدرته على العمل والخدمة والعطاء. كأنه - يغيب عن الوعى ليوقظ وعينا - ويعود صوت الراوية - الكاتبة.

«أراد أن يهرب يختبئ بعجزه من مرضه .. وأنا أين أهرب؟

تقول بتصميم: «أنا لا أريد أن أهرب.. أريد بكل قوتى أن أجد نفسى.. أن أجدنى».

تنادى عليه أن يقوم - تناديه «يا ابن مريم - مريم اسم أمه حقا - واسم العذراء المقدسة حمت النور والمحبة والسلام بصدرها. وكان يمكن أن تنتهى الرواية عند هذا الحد..

بهذه القوة.. عادت وأشارت إلى أين ستجد نفسها أو وجدتها بالفعل - مشهد المطبعة - حركة آلات الطبع - موسيقاها - رائحة الورق - عطر حبر الطباعة. ربما حركة الآلة وطباعة الكلمات تشير إلى ضرورة العمل والاستمرار.. تقول : «وهج الحياة والقدرة فى الصوت الذى أسمعه والرائحة التى أتنفسها بعمق - أتنفس الحياة - حياتى».

ويكتمل المعنى والهدف - لكنها تصر أن تعود إلى القرية - تخبرنا عن مصير بعض الشخصيات والبيوت .. وتنادى عليه أن يقوم من جديد

أبو النجا

حساسية واعدة فى الإبداع

بقلم : محمود بقشيش

إن من يتأمل تاريخ فنون الشكل المرئى فى مصر والعالم يلحظ موقفا ثابتا يتجلى فى بدايات كل مدرسة وأسلوب، وهذا الموقف المتكرر يمكن التعبير عنه بكلمة واحدة هى : التمرُّد.. وهذا التمرد الايجابى يتميز بميزتين، أولاهما أنه تمرد على ثوابت يعلمها طليعيو المدرسة أو الأسلوب اللاحق، من أجل ميزة أخرى هى تثبيت جمالية مغايرة لما سبقها، والأمثلة على ذلك تحتاج إلى مؤلف خاص، منها على سبيل المثال لا الحصر أن الفنان الأوربى بعد أن تشبّع بجمالية المشهد المسرحى الحكائى التى تجلّى فى لوحة عصر النهضة تمرّد عليها وانطلق إلى إبداعات الشرق الأقصى وافريقيا حرصا على اكتشاف جماليات مغايرة، وعندما ضاق بقداسة «الأصل الواحد» فى لوحة الحامل وتمثال الحجر ابتكر فن «الجرافيك» الذى بدد تلك القداسة وسمح بتناسخ الأصول وانتشارها، وعندما تفوقت الصورة الضوئية فى مجال الوصف والتشبيه ابتكر أساليب ذهنية لا علاقة لها مباشرة بالأصل الطبيعى، وحلق فى فضاءات الفكر والتأمل.

ومثلما تمرَّد فنانون على ثوابت مدارس وأساليب تمرد غيرهم من المبدعين على الخامة أو المادة الأولية التى ينشئون بها أعمالهم الفنية، تمرَّد فى مصر - على سبيل المثال - الفنان منير كنعان فى أوائل الستينيات على الخامات المألوفة واستخدم المتاح من خامات البيئة ابتكر بها أعمالا صدمت فنانى لوحة الحامل، وفتحت هذه الصدمة طريقا إلى حساسية مغايرة، لا تحفل بلوحة الحكاية ووصف الواقع قدر إحتفالها بإيحاءات الفكر الذى يتشعع من اللوحة.

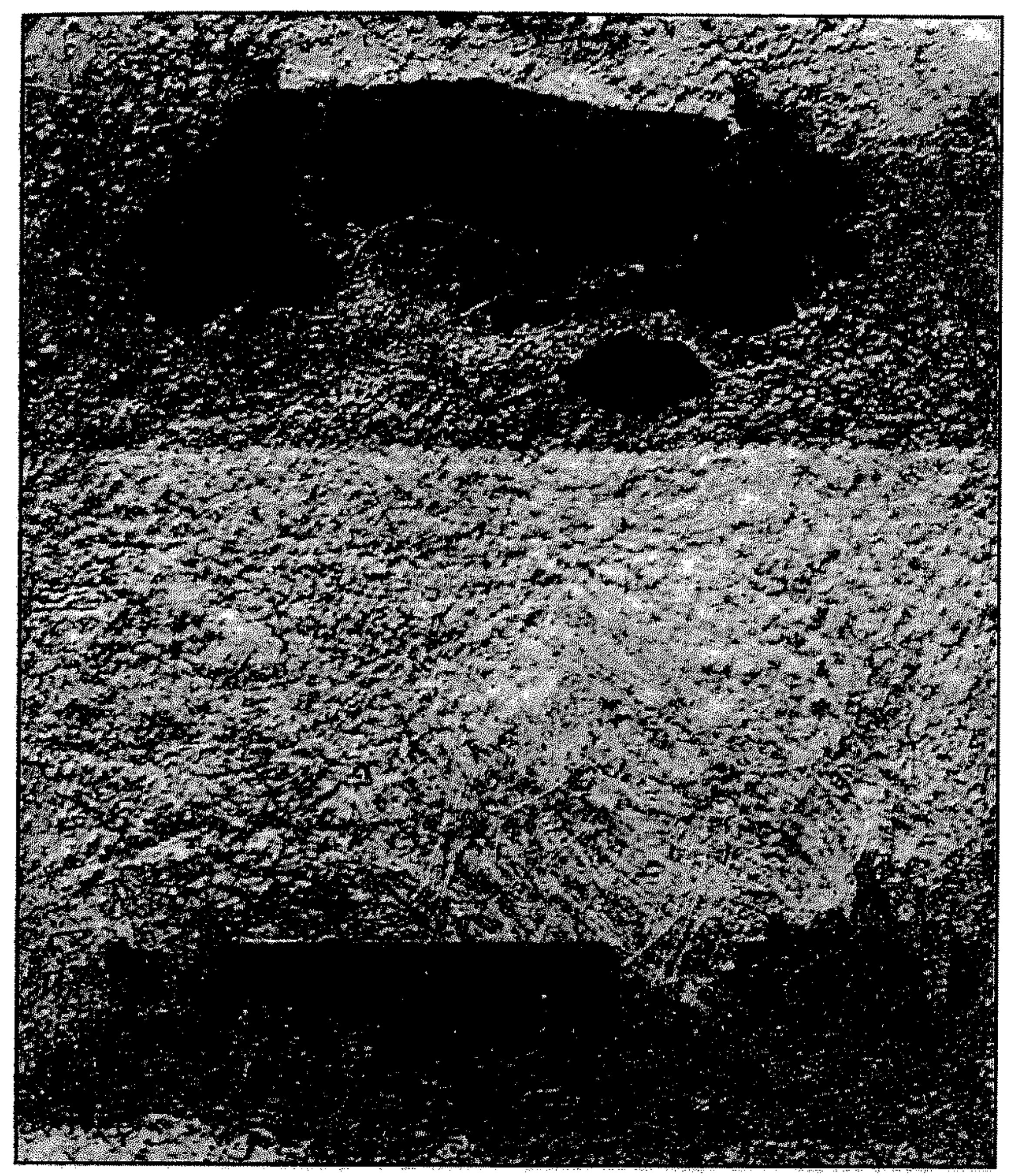
فى هذا السياق ظهرت أجيال من المجددين.. أقف هذه المرة عند أحدهم وهو الفنان الشاب «محمد أبو النجا» ، أذكر أن لوحاته كانت تلفت الأنظار إليها عندما

كـان يشـارك في بعض دورات صـالون الشباب، كانت لوحاته مفعمة بمناخات شعرية وبملامح تشي بانتماء صاحبها إلى بيئة بحرية هي بالتحديد مدينته الأسكندرية التي لايزال يعيش بها وتخرَّج في كليتها للفنون الجميلة «قسم التصوير» سنة ١٩٩٢، وشارك منذ تخرجه في حركة الفنون المرئية بمعارض فردية وجماعية، والتزم خلال تلك الفترة بشكل لوحة الحامل وبالخامات المألوفة وباستلهام بيئته السكندرية إلى أن فاجأنا بتمرد يُتوقع منه وهو التمرد على اللوحة التشبيهية والتمرد على كل خامات التلوين المألوفة التي استعان بها الرسامون منذ عصر النهضة ولوَّنوا بها كل ما سجله تاريخ الفن.

الرموز المشتركة

ضرب «أبو النجا» بتمرده على الخامات التقليدية مجموعة من الأهداف دفعة واحدة هي على وجه الدقة : التخلي عن الإيهام بالحقيقة إلى الحقيقة ذاتها - التخلي عن الحدود القسرية إلى حدود يرسمها الفضاء الجدراني المحيط باللوحة - إعطاء الملمس السطحي القيمة العليا في التعبير والجمال، واستطاع بإعلاء شأن الملمس أن ينبهنا إلى جماليات الجدران العتيقة وآثار الزمن الفوضوية عليها، واستطاع بخاماته المحلية والأثرية مثل البردى والكتان وورد النيل أن يحيلنا إلى ما يذكرنا بزمن سحيق ننتمي إليه. وإذا كانت عوامل التعرية في الطبيعة لا نراها وإنما نشاهد آثارها الفوضوية فإن الفنان بطبيعته مهندس للشتات، عادل في توزيعه لمراكز القوى والوهن، وقد أتاحت له الوسائط المتباينة بين درجات العتمة والضوء، وبين الكثافات المختلفة أن يخلق جوا شعريا يربط بين قديمه في الإبداع وحديثه، وإذا كان إبداع الشرق الأقصى قد ألهم الإبداع الأوزبي بالمدرسة التأثيرية على سبيل المثال فقد ألهم الفنان المكسيكي «سلسيدو» الذي زار القاهرة منذ عشر سنوات تقريبا بتجربة «أبو النجا» الأخيرة، وكان الفنان المكسيكي قد تخلى تماما من آثار الخامات المألوفة إلى خامات بيئة تستخدم عادة استخداما طقوسيا، لهذا احتفلت بالرموز المشتركة على غير الحال مع فناننا المصري الشاب وإن لم يقطع الطريق على نفسه مع تلك الإيحاءات، وتبدو كلمته في مقدمة كتالوج معرضه أشبه بمشاهد الإعجاز التي تحدث عنها الانجيل، خاصة مشهد الإبداع الطميي الذي كان ينفخ فيها المسيح فإذا بها طيور محلقة في السماء. يقول الفنان أبو النجا حرفيا : «من الماء وعجائن الورق، من سيقان النباتات، من البردى وورد النيل والكتان والقطن والصبار، من صدأ الحديد، من الحريق والكربون وبقايا الخشب، من الرمال والصخور والأكاسيد والتراب، من البرديات القديمة والجدران وبقايا أشيائنا اليومية، ومن أحلام اليقظة والأماكن الحميمة والذكريات، ومن جملة وجودي وتاريخي الشخصي اكتشفت..!

أبوالنجا



تكوين من بردى - كتان - رمل واكسيد

أبوالنجا



تكوين من كوزو - بردى - اكسيد وتراب



وهل الابتذال هو الحل ؟

بقلم : مصطفى درويش

استهل يوسف شاهين أو «چو» ، وهو اسم الدلع الذى يحب المخرج الكبير أن يناديه به الناس، أقول استهل فيلمه الأخير ، المسمى «المصير» ، بمشهد يتكلم فيه الأبطال بلغة غير لغتنا . فخيل لى، فى البداية ، وانا ماض فى المشاهدة، اننى إنما أشاهد فيلما أجنبيا، يرتدى ابطاله ثياب أوروبا القديمة، ويتكلمون لغة الفرنجة .

ولولا أنه قد سبق لى الاطلاع على سيناريو الفيلم، وذلك قبل صدور قرار من الرقابة، يعطى لشاهين الحق فى ترجمته إلى لغة السينما ، لولا ذلك، لما اكتشفت بعد ثوان من الصدمة الأولى ، أن اللغة التى اندهشت لسماعها، وأرى ترجمة لها بالعربية على شريط الفيلم، إنما هى اللغة التى يتكلم بها أهل الأم الرءوم . فرنسا.

وماهى إلا لحظات . استرجعت خلالها على شاشة ذاكرتى، وقائع السينما المصرية منذ تكلمت بلسان عربى حتى أيقنت أن ما يمثل أمام بصرى حدث غير

مسبوق، فى تاريخ السينما عندنا.

فلأول مرة، منذ تكلم أولاد الذوات، يبدأ فيلم مصرى ناطقا بغير لساننا.

وهنا، وجدتنى أحاول جاهدا أن أجد تفسيرا لهذا الحدث الفريد.

● المصير فرانكو آراب

وبعد تفكير، وجدت التفسير فى تمويل المصير..

فهو، والحق يقال، من نوع الإنتاج الضخم المشترك.

ويعرف عن أفلام هذا النوع، أنها ليست لها هوية قومية محددة، ولا لغة مميزة.

ولعل هذا الافتقاد لكليهما، هو الذى حدا بشاهين إلى أن يجعل المصير فيلما متكلما بلغتين الفرنسية أولا، فالعربية ثانيا، أى باختصار فيلما فرانكو آراب، بلغة العرب المتفرنسين.

وعلى كل فهذا ليس غريبا على صاحب «المصير»، فهو الرائد، بلا جدال، فى ساحة الدعوة إلى العالمية، وهو أول المتعولمين، ما فى ذلك شك، ودائما ما يتفاخر بأولويته هذه على غيره من المخرجين.

والحق، أن أحدا ليس فى وسعه أن يناطحه فى هذا المجال، فله فيه افضال، اذكر، من بينها، على سبيل المثال، نجاحه فى تجنيد بعض من نجوم فرنسا لصالح شركته المسماة «العالمية للسينما»، وبالتالى لصالح السينما المصرية لأنه، من البديهى، أن ما هو لصالح شركته، فلصالح صناعة الأفلام المصرية، بطبيعة الحال.

● البداية

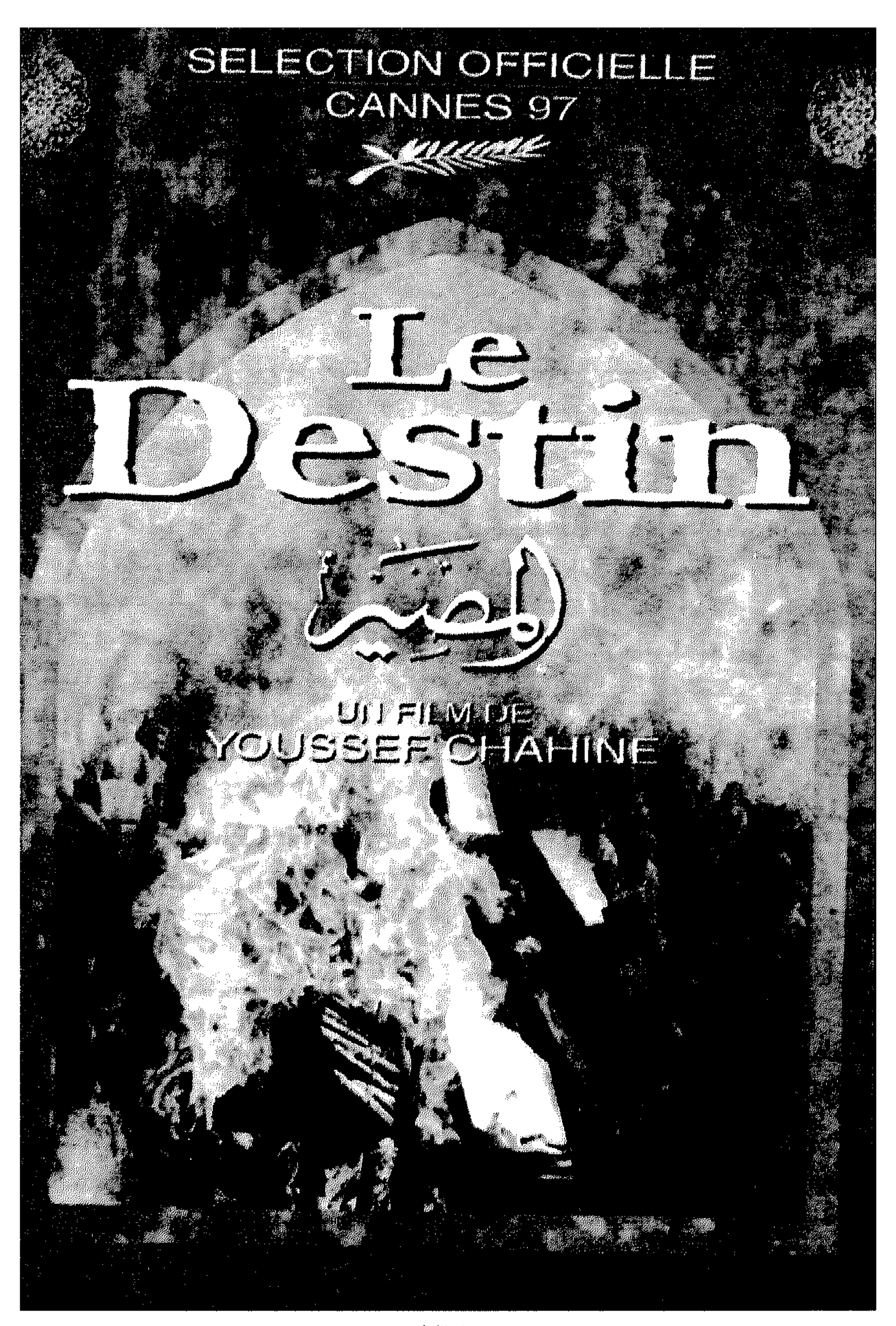
وعلى رأس هؤلاء النجوم أولا «باتريس شيرو» المخرج والممثل، الذى رأيناه، قبل ثلاثة عشر عاما، متقمصا شخصية الجنرال بونابرت، فى أثناء غزوته التتارية لمصر، فى «وداعا يا بونابرت»، الفيلم الذى افتتح به «شاهين» موجة الإنتاج المشترك مع فرنسا.

وثانيا داليدا المغنية التى تقمصت شخصية فلاحة مصرية، تتكلم العربية، بلكنة فرنسية، فى فيلم «اليوم السادس» (١٩٨٦)، ذكرتنا بصوتها، وهو يشدو فى حب السادات، فرحا بعودته سالما من اسرائيل إلى ضفاف النيل.

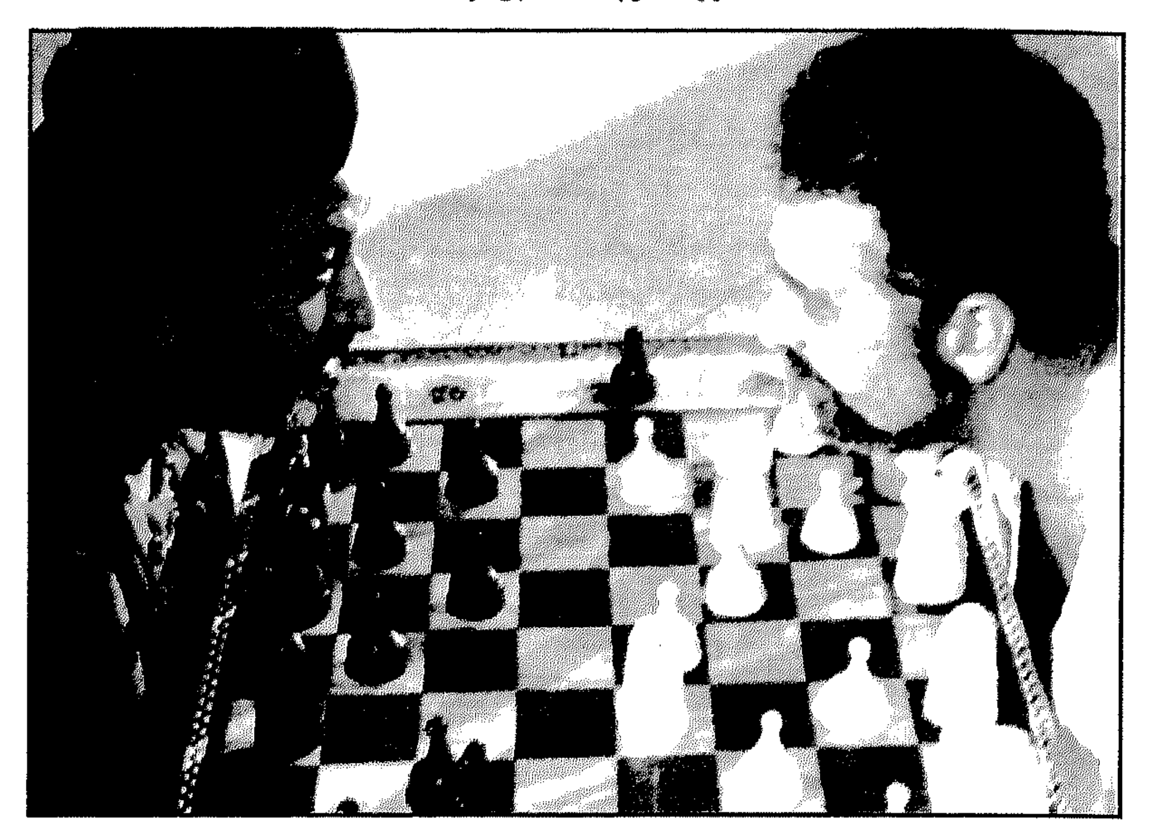
وثالثا «إيزابيل ادچانى»، بطلة فيلم «الملكة مارجو» لصاحبه المخرج «باتريس شيرو» ورئيسة لجنة تحكيم مهرجان كان الأخير، وصاحبة الفضل الأول والاخير فى تكريم شاهين، وليس المصير، بشهادة تقدير عن مجموع أعماله، اتاحت لمريديه فرصة التهليل والتكبير.

واعود بعد هذا الاسهاب، ولعله ممل، بعض الشىء إلى المصير لأقول إنه ما إن انتهت فاتحته المتكلمة بالفرنسية، وانتقلت الكاميرا إلى بيت ابن رشد فى قرطبة، حيث الكلام بلغة الضاد، حتى وجدتنى، وللمرة الثانية، مصدوما، غير مصدق ما أرى وأسمع، متمنيا، لو كانت الفاتحة قد طالت، حتى استغرقت بالكامل المصير.

أما لماذا صدمت، فهذا ما سأحاول بيان أسبابه، بشىء من التفصيل، مع مراعاة ألا اطيل.


SELECTION OFFICIELLE
CANNES 97
Le
Destin
المصير
UN FILM DE
YOUSSEF CHAHINE

نور الشريف .. ابن رشد





يوسف شاهين أثناء الإخراج

ابن رشد، وسيرته ، وهو في خريف العمر، مدار المصير ، يحكي لنا التاريخ عنه أنه كان قاضيا وفقيها وفيلسوفا ، مهموما بشرح الفلسفة اليونانية عامة، والارسطية خاصة.

وقد استعان مفكرو الغرب بشروحه لتلك الفلسفة، لفهم فلسفة المعلم الأول أرسطو.

ومما يعرف عنه أنه لم يكن نهاية الفلسفة العربية وخلاصتها الواضحة فحسب، وإنما كان نقطة انطلاق الفلسفة الغربية أيضا.

فاستعان به توماس الاكويني، وقبس عنه الفلاسفة في حواضر العالم اللاتيني، ما اثاروه من مسائل النفس، والوجود، والمعرفة، والذات الالهية.

كما تأثر بأفكاره وتناقلها «اسبينوزا»، «ولا يبنتز، وغيرهما كثير.

ومما قاله عباس محمود العقاد في مؤلفه عنه أنه «لم يذكر قط ، عن القاضي الفيلسوف خبر من أخبار التبسط لمجالس اللهو والطرب، مما استباحه جملة أبناء عصره، ومنهم طائفة من العلماء والحكماء، بل كان يتعفف عن حضور المجالس.

وبلغ من تعففه عما لا يراه خليقا بعلمه ومكانه من القضاء أنه ، أحرق شعرا نظمه في الغزل أيام شبابه.

وفي مواضع اخرى قال إنه كان يحسن المساجلة، ولا يحسن المنادمة، ولئن كان أعلم أهل زمانه بالفلسفة والفقه، الا أنه كان اجهلهم بفنون المنادمة والسياسة.

● شلة الأنس

هذا العالم الجليل ، ماذا فعل به المصير؟

في أول ظهور له على الشاشة، نراه في ديوان بيته، في مجلس مع «زينب» زوجته وتؤدي دورها «صفية العمري» بثقل منقطع النظير، و«سلمى» ابنته رجينا و«أبو يحيى» شقيق الخليفة المنصور «سيف عبدالرحمن» و «يوسف» الشاب الغريب أبو عيون زرق ، الهارب من إرهاب الفرنسيين المتشددين الذين لم يكتفوا بحرق تراجم كتب ابن رشد إلى الفرنسية، بل احرقوا كذلك مترجمها والد الشاب الهارب.

ولأمر ما . لعله الاستظراف، لم يبدأ الحديث بابن رشد، وإنما بزوجته زينب وهي تربت على كتفي «يوسف» الشاب الغريب، في شبق، متغزلة في عيونه بقولها.

«حرام العيون الزرق دي ما تكونش على بت (تقصد فتاة) ، كل .. وأنت معصعص كده».

فإذا ما علق «يوسف» قائلا إللي موجود ده يكفي بلد.

انتهز ابن رشد الفرصة لمشاكسة زوجته فعقب بقوله «وطول النهار تشتكي أني ما باديهاش فلوس كفاية .. وكل يوم الأكل ده يروح للجيران».

وهكذا نفاجأ بدءا من أول مشهد يظهر فيه ابن رشد ، به متحدثا لا بلسان عربي فصيح صاحبه فقيه يملك ناصية البيان، وإنما بلهجة مصرية، متشبهة

بالعامية، تغلب عليها السوقية، وتشاركه فيها حرمه المصون، وأين ؟.. في ديوان بيت عالم جليل، ومتى؟ .. قبل ثمانية قرون من عمر الزمان.

وفي أثناء ذلك يقفز عبدالله ابن الخليفة من النافذة داخل الديوان ، كأنه الراقص «جين كيللى» فى فيلمى «الغناء تحت المطر» و«القرصان».

وسرعان ما يبين لنا من اقواله وافعاله أنه مولع بالرقص.

وهنا يستنكر عمه «ابو يحيى» جنوحه إلى الرقص بقوله «دى مصيبة زرقا .. تصوروا ابن الخليفة وعايز يبقى رقاص.

ثم يتوجه إلى ابن رشد متسائلا.

دى الحضارة؟

● المفتى الراقص

فتجيء أول فتوى للشارح الكبير مصوغة على الوجه الآتى.

«أنا لما كنت فى سنه كنت أرقص تلات أيام من غير ما ينقطع نفسى.

وفى نهاية المشهد يتوعد ابن رشد عبدالله ابن الخليفة بقوله.

«وحياة دقنك لارميك شهرين تلاته فى زنزانة مليانه كتب» .

(ص ٦ ، ٧ ، ٨ من كتاب حكاية فيلم ـ المصير، دار راقوده للطبع والنشر).

وهنا أتوقف عن الاقتطاف من ذلك الكتاب، لاقول معترفا، أننى وبدءاً من انتهاء هذا المشهد بعبارة وحياة «دقنك» تجيء على لسان عالم جليل، وكأنه غلام أو فتوة من فتوات علب الليل، استبدت بى رغبة جامحة فى مغادرة دار السينما، لاسيما وأننى كنت شبه وحيد، محاصرا بألف كرسى، بلا متفرجين. أعانى من برد التكييف، فى عز الصيف!!

● انتصار الإرادة

وبين الحين والحين. ، بدأت أنظر فى الساعة، وهذه علامة على أننى قد ضقت ذرعا بالفيلم، واتمنى لعقارب الساعة أن تسرع ، اختصارا للزمن.

ويدأ داخلى صراع مرير بين الرغبة فى مغادرة الدار، وبين الواجب، يملى على البقاء.

ولأن الواجب تغلب ، فقد واصلت مشاهدة المصير، متسلحا بالصبر الجميل.

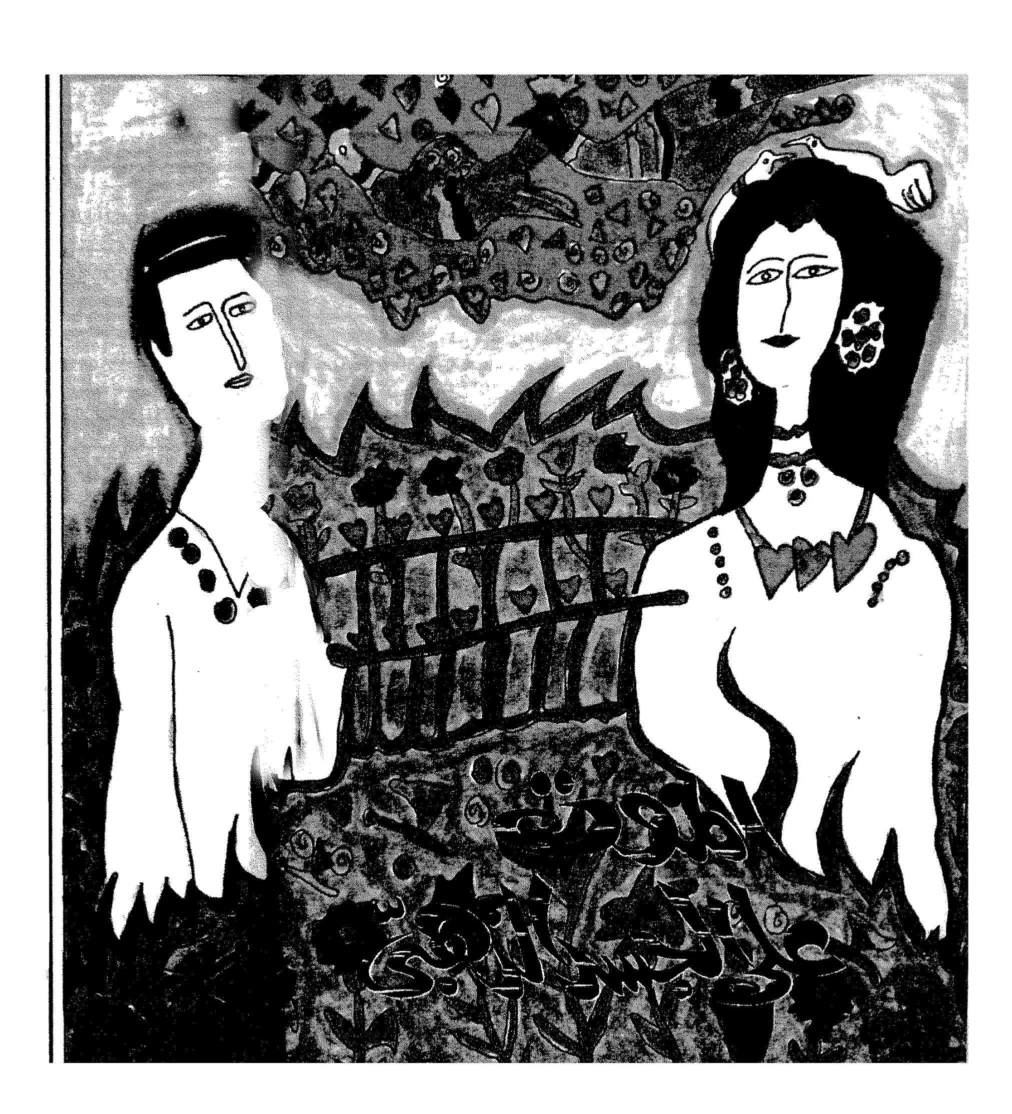
لأسمع أنواعا من الابتذال . قل أن يكون لها مثيل: فى أى فيلم مداره سيرة عالم جليل .. اسمع الناصر ابن الخليفة وولى العهد، يغازل سلمى ابنة ابن رشد مهددا «أسجنك.. وأزنقك فى الزنزانة».

واسمع ابن رشد. والمصير يقترب من النهاية، وكتبه تلتهمها النيران والناس يتصايحون مكبرين ، اسمعه يقول بمجون لحرمه المصون فاكرة الدكة (الأريكة) دى .. أول ليلة.

فتجيب « ع الدكة ، الله يسامحك»!!

وككل شيء ينتهى المصير، ومع النور أتنفس الصعداء!!

□



قصة

سعيد سالم

بريشة

صلاح بيصار

كان يحيا على مُسلّمات راسخة ، منها أن الحب هو خلاص الإنسان على الأرض ، وأن الإيمان هو خلاصه فى السماء ، وأن الفن هو الجسر الذى يصل ما بين الشاطئين .. لهذا عاش فرحة عمره حين التقاها ، إذ كانت ذلك الجسر الذهبى الذى نقله بمسلماته إلى بر اليقين ، فعاش حياة رائعة يحسده عليها الإنس والجن ، دامت أكثر من سنوات أربع ، هائماً فى همسات الحب هنا، سابحا فى نفحات القرب هناك .، سعيدا فى السماوات والأرض .. وكان أن بذل قلمه أحلى ما أبدع من فن طيلة عمره . حمل إليها تاريخه الطويل بما حفل به من زهر وشوك ووعى وغفلة ، فكان ذلك التاريخ جواز مروره إلى جزيرتها الشامخة النائية والتى ظلت من الأزل نائمة فى صمتها الغامض قبل أن يسوقه إليها قدره

★★★

على مشارف الجزيرة استوقفنى حارسان تبارك الخالق الفنان فى إبداعهما . فى البداية خلتهما عصفورتين ورديتين تترنمان بأناشيد الخلد العلوية . كانت

رائحتهما تفوح بمسك الجنة .. ولما اقتربت منهما ولامستهما حسبتهما جمرتين من مرمر عنيد تتقدان بنار العشق ونور الهوى ووهج الجنون فطار صوابى من الفرحة وقلت يا الله!!..
حبيبتى جزيرة بكر تنام وادعة فى قلب الجمال . هى من أودعتها منذ مولدى كل أسرارى وخبراتى وأدق خلجاتى وأفرغت فى قلبها أفراحى وأشجانى الفائتة والآنيّة والآتية من قبل أن تراها عيناى.
أمام محرابها أقف خاشعا .. تتربع على عرشها لؤلؤتان عسليتان غارقتان فى بحر من نور .. سكانها يابديع السماوات والأرض لا يتخاطبون بالكلمات وإنما يتهامسون بأحرف الموسيقا .. وأنا من يعشق الطرب ويغنى فى الرقص والهمسات.
أتوه يامولاى فى أحراش جزيرتك

قصة قصيرة

الساحرة التى اخضرت بمقدمى .. تسكرنى فواكهها التى لا تعرف الفصول ، وتقر عيناى بمهرجان الألوان الفرحة الذى تقيمه زهورها لتشع فى الكون البهجة والحبور .. وترقص أعطافى لانسياب جداول الماء والعسل والحب بين جنباتها ، أما النشوة الحقة فمن أين لها أن تحلق بى فى السماوات العلا بغير نشيد الإنشاد تتغرد به الطيور وهى تتقافز فى طمأنينة على فروع الأشجار وأوراق الورد .
تعالى ياحبيبتى من هموم العالم وغروره فأنت التى لم يستكشف أرضها غيرى . تعالى كما أنت .. أحزينة؟ أنا أعزيك . أمريضة؟ أنا أشفيك . أمحتاجة؟ أنا أعولك . أخائفة؟ أنا أطمئنك .. أباكية؟ أمسح دموعك.
أنت المخلوقة الوحيدة التى بيدها أن تطلق الطيور لتغرد على رؤوس الأشجار فتفجر فى قلبى ينابيع الفن والجمال ، وتمنحنى أنفاس الحياة .
لقد أفنيت عمرى أبحث عنك فى محاجىء الصخر فى ستر المعاقل فى شقوق الصخور وفى مخابىء طيات الجبال .
هل أنت مهمومة؟.. «ألق على الرب همك فأنا أعولك» .. هل أنت متعبة؟ .. «تعالى إلى وأنا أريحك».. أعليك مشقات؟ .. «صلى .. اسمعينى صوتك».

★★★

قال له أحد الحارسين بحروف من نغم جميل :
– إن دخول الجزيرة مرهون بشروط .
– ما هى ؟
– أولها المحبة.
– فما بالك بصب يفدى بروحه المحبوب ولا يبالى؟!

وقال له الثاني :
- وثانيها الفناء في المحبوب.
- أنا الحبيب والمحبوب والسر الذي يجمعنا .. أرواح ثلاثة قد حلت في جسد واحد .

★★★

سمحا لي بالاقتراب فلما دنوت أكثر أصابني عبيرهما الفواح بغيبوبة مقدسة رحت على أثرها متنقلا بين الأرض والسماء وقد خلعت عني أوصافي وسكنت في ملكوت النشوة ولذة الوصل .. ولما أفقت ابتسما لي وقالا في وداعة أسرة إنهما يعلمان أنني الجدير وحدي من دون العالمين بدخول الجزيرة لأني محب عظيم بكل ما لا يخطر على قلب بشر من حقائق ودقائق ورقائق . ثم قاداني إلى نهر الحياة وسألاني في مودة أن أحقق الشرط الثالث ، قلت فما هو ، قيل أن تشرب من النهر فإما أن تصمد وإما أسكرتك حلاوته فطاش عقلك ، ولك الخيار بين البوح والكتمان .

قلت إني غريق النهر من قبل أن تمسسه يدي وتلمحه عيناي ، فما جدوى الحياة على ضفتيه دون الغوص في لجة نعيمه حتى الفناء.

ابتهج الحارسان بإصراري فتركاني أقذف بأنيني وحنيني وأغوص بروحي في قلب النهر، فحلولي في قاعه منيتي ومرادي ، لتحل معي حيرتي وأسراري وأفراحي وأسقامي.

ولدرايتهما بأسرار العشق الأزلية أدركا أني تجاوزت الحد في المحبة فخشيا عليّ من الغرق وأخرجاني من لجته قبل أن أتلاشى وأمراني بالتمهل والانتظار وأضفيا علي من حنانهما الملائكي ما يسعدني عمرا فوق عمري .

أجلساني بينهما يجففاني لبرهة لا تقاس بزمن الدنيا ، فإذا بدفئهما القدسي يغيبني من جديد .. ولكم تمنيت أن أظل غائبا في غيبوبتي حتى يوم أبعث لئلا ألقى مصيري المأساوي الذي تنبأت به أساطير الإغريق وكتب الأولين لكل من تسول له نفسه تحدي الزمن بإيقافه عن السريان أو بمحاولة إعادته إلى الوراء.

★★★

كان كمن عثر على كنز لا مثيل له ولا نظير له في الدنيا، فتحير في كيفية الحفاظ عليه والأنس به والامتزاج معه. بذل من فكره وروحه ودموعه ، وحبس دمه في شرايينه عن قلبه الرهيف خشية أن ينهار الجسر أو أن تزل قدمه من عليه فيسقط إلى هاوية الموت المحتوم .

ولشدة خوفه وقلقه ورجائه اشتدت لهفته على محبوبته واشتعل حنينه واشتياقه إلى دوام القرب منها ورؤياها وسماع صوتها ولمس يديها وارتشاف الشهد من كرزتيها .. ولم يكن رأسه الملتهب بالعشق والوجد ليهدأ أو ليسكن إلا على صدرها الحاني، وأناملها

الشفيفة تتحسس شعره برفق أم رؤوم ، وتربت على ظهره الذى ينوء بما حمل من أثقال الوعى وأعباء السنين.

★★★

أيتها المريدة الغافلة عن فضل معلمك الذى طال وقوفه ببابك ودام اعتكافه برحابك وزرع فى حديقة قلبك المسحورة بذور العشق الجميل ففتح لك مغاليق أسرار حياة كانت خافية عنك تتعطشين للخروج من قمقمك الرهيب ، وحين أهبك الحرية وأنتشلك من كآبة الوحدة وكابوسها المظلم إلى نور الأنس والسرور فأنت تكابرين وتضنين وتترددين . ألا ما أشقى عسل الحب حين يسيل هدراً بين شفتيك الثريتين اللتين طال هجرهما .. دعينى أرويك من نبع الحياة فى جنتك المشتهاة .. إن عشقك ياحبيبتى أسكنك فى دمى بروحك وعقلك ودينك وجسدك وأحلامك ونظرات عينيك ورائحة عرقك وتفاصيل المنمنمات

قصة قصيرة

الدقيقة الرقيقة تحت جفنيك وعلى بشرة وجهك الجميل .. أما آن لى أن أحتويك فى صدرى أضمك بكل العنف والرقة وأصب بكل الوجد فى أذنيك همسات الحب والعشق والحنان .

لقد كانت جزيرتك خاوية على عروشها قبل أن أرويها بدماء قلبى الوله .. إنك ويا أسفى تدمرين بجحيم عقلك ماتبقى لنا من عمر قليل يدعونا إلى استقطار ما تبقى لنا فيه من نعم، واستحلاب رحيقها الأخير قبل فوات الأوان.

لقد عشت فى صدرى عمرا بأكمله أراك فى صحوى ومنامى بعين الراهب المتبتل ، أتوسل إليك تارة بحق الساعات التى جمعتنا فى الترحال والسفر ، وتارة بحق لحظات الوداع بتلويح الأيدى على محطات القطار ، وتارة بحق صوتك الدافىء الودود حين يأتينى من قارة تفصل بينى وبينها محيطات .. كم توسلت إليك بعينين دامعتين بالأمل والزهور والفرحة والترقب وقلق الحياة الجميل .. أكل هذا لم يصل إلى فهمك ؟!.. إنك تعشقين قمقمك فكبرياؤك أقوى من حبك ونرجسيتك أقسى من قلبك ، وعقلك عاجز عن استيعاب حبى وتصديقه وكأنه عندك معجزة مستحيلة التحقق فى عالم الأغيار .. ورغم احتياجك الحيوى للمساتى وهمساتى وكلماتى النازفة بالمحبة، فإنك ظللت تقفين صامتة قليلة الحيلة أمام قلب يذبح وإنسان يموت فى بطء بين عينيك .

★★★

بدأ يقينه فى الاهتزاز وراحت مسلّماته تضطرب أمام عينيه الذابلتين ، ورغم ذلك كانت صورته لا تجتلى إلا فى صورتها وأنفاسه لا تتردد إلا أملا فى

التفاتة من عين قلبها توجد بينها وبينه وتحل فيه وتمتزج به .. لكن ملكاته بدأت فى التعاكس والتضاد والتناحر ، وكأنها تنذره بنهاية عهدها بالانسجام والتجانس الذى تتميز به شخصيته .. ومأساة الدنيا تكمن فى التغيير والزوال.. ولأنه يحفظ هذا الدرس جيدا بل ويخشاه كما الموت ، فإنه كان دائم البحث والترقب لظهور شواهد المأساة المرتقبة وعلاماتها التراجيدية الرهيبة .

حتى جاء ذلك اليوم المشهود حين أدرك – وبالشدة مرارته – أنها عاجزة بحق عن تصور معنى حبه لها ، بل إنه كان يشك فى تصديقها له .. لابد أنه معنى يتجاوز قدرتها على الفهم والتصديق والإحساس والتصور ، وكأنها تجزم بعدم استحقاقها للسعادة.

فى ذلك اليوم أدرك أن النهاية المرتقبة آتية لا محال . إنه يوم قد حفرت



ثوانيه فى أخاديد قلبه مقبرة تحمل اسم محبوبته حين تثبت من أن الحب عدل والعدل حب ، وأن كل جميل فى هذه الدنيا لايتصف إلا بالعدل .. فالله نفسه اسمه العدل .. ولأنه يقدس تلك الصفة الربانية العليا بكل جوارحه فإنه لم يعد يرتضى بل ولم يعد يستطيع أن يرتضى لنفسه أن يكون ظالما لمحبوبته ، فحاجتها إليه ليست بقدر حاجته إليها.

★★★

وبدأ ينزف ..

أنت ياسيدتى رزينة متعقلة حتى الموت وأنا لا أريد من أحد فى هذه الدنيا شيئا وأنت كائنة قدت من عقلى ولم يعد لدى شىء أعطيه لأحد وكل الهوى صعب على الذى يشكو الحجاب ونادى يارحمان يارب يامنان إنى حزين وأدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب دينى وإيمانى وشغلى بها وصلت بالليل أو هجرت فما أبالى أطال الليل أم قصر وكلما ضنت تباريج الجوى فضح الدمع الهوى والأرق وإذا حل ذكركم خاطرى فرشت خدودى مكان التراب ....

وراح النزف يزداد ..

لأجل عينيك الجميلتين أعفيك من عبء حبى ، ولأجل قلبك الطيب الغافل عن روعة حبى أريحك من حمل عشقى .. أحررك من جنونى وشططى وهيامى .. أعتقك من أسر أنانيتى ومن تشبثى بروحك كطفل عنيد ، فحبى يفوق طاقتك على احتمال الحب ويعظم على قدرتك على العطاء .. حفظك الله ورعاك من كل سوء..

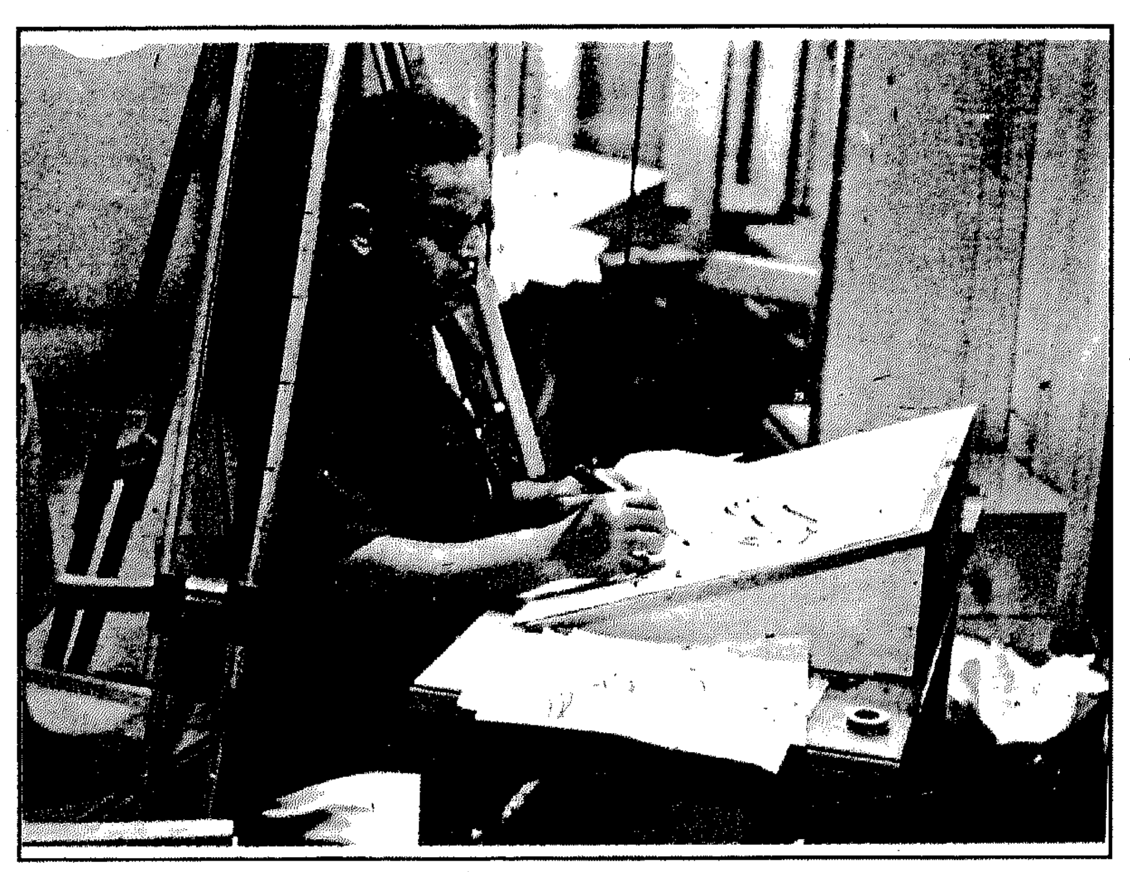
ولابد يوما أن تأتى لحظة ينتهى فيها النزيف!. ■

رائد الكاريكاتير المصرى



بقلم : صافى ناز كاظم

٨ نوفمبر ١٩٩٧ يكون عيد ميلاده الواحد والثمانين. هو الذى كتبت فى مذكراتى، الأحد ٥ يناير ١٩٨٦ ـ ٢٤ ربيع الثانى ١٤٠٦، أقول عنه باختصار: وفاة الصديق الرسام «عبدالسميع». اسمه الطويل عبدالسميع عبدالله عبدالله إسماعيل صقر، لكننا لم نعرفه إلا باسمه الذى نادته به أمه: «عبدالسميع»، والدته عائشة الجميلة التى لاتزال صورتها معلقة على جدار غرفته حتى الآن، فى بيته ١٧ شارع قصرالنيل، شقة ٥ فوق صيدناوى، غرفته المثلثة التى تطل على ميدان طلعت حرب مقابل جروبى، أجمل مواقع «وسط البلد» بالقاهرة، لكنه ظل على الدوام: مولود قرية «الجوابر» مركز الشهداء، محافظة المنوفية.



الفنان عبدالسميع فى مرسمه فى بداية الستينيات

منذ إحدى عشرة سنة وعشرة شهور لم أصعد إلى بيته، ولم أدخل غرفته التى زرته فيها مرارا بعد مرضه الذى أدى إلى بتر ساقه، ذلك الواقع المرضى الذى كان يتجاوزه بشموخ ويتجاهله ليبقى فى بشاشته إلى النهاية لا يتغير، يرسم أو يكتب أو يتحدث وغرفته على الدوام مشرقة غارقة فى وهج الشمس شتاء، مظللة بشيش لايسمح إلا لنسمات الهواء اللطيفة فى الصيف. «ملك هانم»، زوجته التى خلدها فى لوحته التى أسماها «السيدة العظيمة»، تنتظرنى هى وابنته المهندسة عنان، قلت لهما أريد أن أحتفل بعيد ميلاده على صفحات «الهلال»، عنان تشبهه تماما، «وأنت أيضا يا ملك هانم تشبهينه، هل أنت قريبته؟»، أخت صديقه، خطبها وهى فى الثانية عشرة من عمرها وظلت تنتظر، وظل ينتظر حتى بلغت التاسعة عشر عام ١٩٤٥ فتزوجا، يكبرها بعشر سنوات، عاشت معه زوجة ٤١ سنة، لكننا لو أضفنا سنوات الانتظار السبع نجدها قد صاحبته بقلبها ووجدانها ٤٨ سنة، مايقرب من نصف قرن، قال فى حديث له بمجلة الاثنين عام ١٩٥٩، إنها فنانة، غير أن إبداعها الحقيقى كان دائما رعايتها له، أحبته، وآمنت بعبقريته الفنية،

لها ابتسامة فطرية لاتغيب عن ملامحها حتى وإن لم تنفرج عنها شفتاها، أنجبت له عماد ١٩٤٦/١٠/١٣ ثم عنان ١٩٤٩/١٠/١٦ ثم آخر العنقود الذى جاء رغم عدم التخطيط لمجيئه عمرو ١٩٥٥/١١/٤، عماد، عقيد جيش متقاعد، وعنان مهندسة وأم لريهام، أول حفيدة له، ثم الدكتور عمرو عبدالسميع الذى كانت أطروحته لنيل الدكتوراه فى الصحافة عن الكاريكاتير السياسى والذى يشارك والده فى شهر المولد نوفمبر وتشرّب منه فن الكاريكاتير يمارسه كهواية إلى جانب عمله الرئيسى الصحفى الذى بزغ فيه نجمه كمحاور فذ.

***

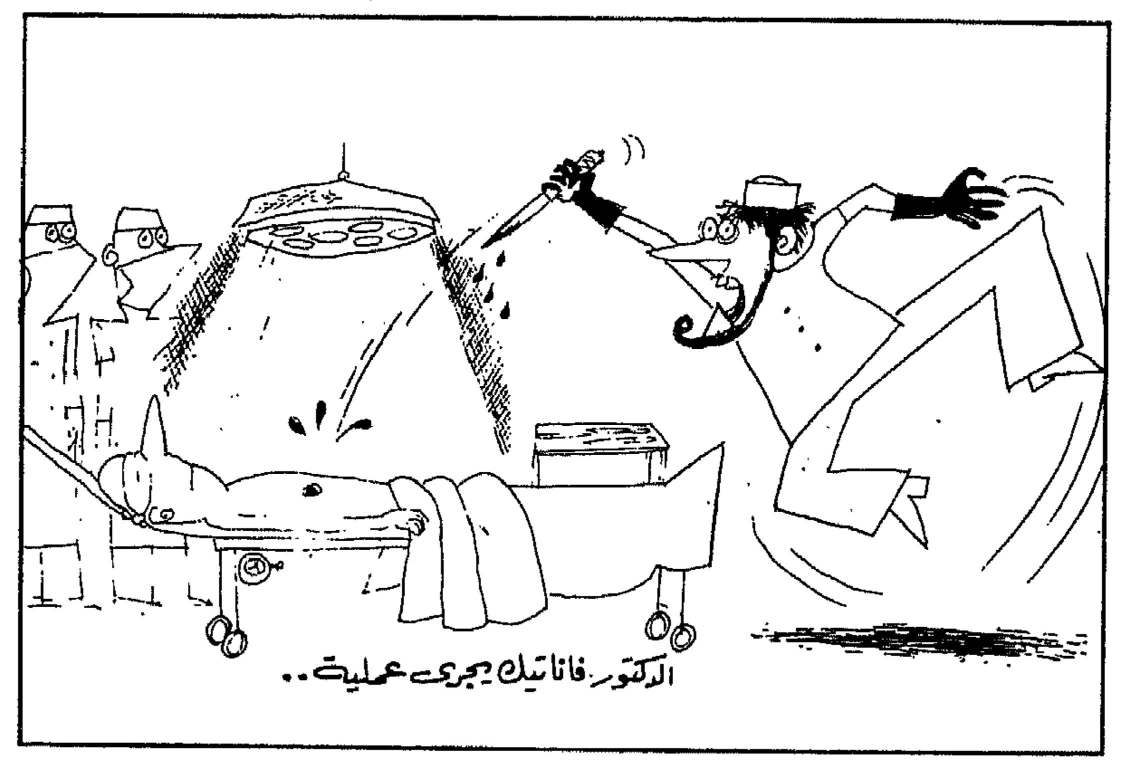
لاتزال تعتنى به، أوراقه مرتبة بعناية، صور لوحاته، رسومات كاريكاتيره، صوره الشخصية، كل ماتتصور أنه قد يعنينى تأتى به وتضعه أمامى فى رشاقة وهفهفة حانية تؤكد أن طقوس رعايته لاتزال وظيفتها الأولى واهتمامها الدائم فرحة لأننى تذكرت عيد ميلاده. يا سيدتى أنت تعرفين أنه كان صديقى الذى أحبه وأجله، حين عدت من سفرى عام ١٩٦٦ كان قد انتقل إلى دار الهلال، يرسم لوحات كاريكاتيره الفذ بالمصور أسبوعيا وكنت أشاركه غرفة مكتبه بالدار مع صديقى العزيز الفنان بهجت عثمان، وكانت هذه المشاركة تعطينى فرصة لقائه مرة أو مرتين أسبوعيا، أتحول عندها إلى مستمعة مستمتعة بسلسلة من المحاضرات التلقائية الخصبة فى التاريخ والتراث والعمارة الإسلامية والشعر والشعراء وعلى رأسهم المتنبى. لم تكن أجهزة التسجيل قد انتشرت فى ذلك الوقت وكنت أشعر بخسارة أن أكون كل الجمهور، أسأله لماذا لايكتب خاطراته الثقافية الموسوعية زاوية ثابتة فى المجلة أو يلقيها أحاديث شائقة فى التليفزيون، فكان ينفجر ضاحكا ضحكاته الصافية العالية كأننى مازحته بنكتة ثاقبة. كان مزيجا من طفولة ممتلئة بحيوية الإبداع مع زهد أو يأس فى تسويقه. انتقل للعمل بروز اليوسف بعد أن رسم مقالا فى مجلة «الشعلة» كان يهاجم إحسان عبدالقدوس، فطلب منه إحسان العمل فى روز اليوسف فقبل على شرط ألا يطلب منه أحد مهاجمة الوفد قبل أن يخيب رجاءه فيه، ثم انتقل من روز اليوسف إلى أخبار اليوم ثم الشعب ثم الجمهورية حتى انتهى به المطاف إلى دارالهلال، فكأنه لم يترك دارا صحفية لم يشارك فيها بفنه اللهم إلا جريدة الأهرام التى يعمل بها ابنه د. عمرو الآن.

***

عن بدايته قال فى حديث له عام ١٩٥٩ إلى مجلة الاثنين التى كانت تصدر



من أعمال الفنان عبدالسميع



أعمال الفنان عبدالسميع فى مجلة المصور



١٩٤٥ زفاف الفنان عبدالسميع مع عروسه ملك هانم التى خطبها وعمرها ١٢ سنة وانتظرها سبع سنوات قبل ان يتم زفافهما

عن دار الهلال: «.... قبل أن أرسم للصحف والمجلات.. كنت أخطط بالقلم الحجرى على اللوح الإردواز وأنا فى المرحلة الأولى من تعليمى، وسرت فى دراستى سيرا عاديا غير أننى كنت أتقدم فى مادة الرسم، فلما صرت يافعا كنت أتطلع فى إعجاب وتقدير لرسوم صاروخان فى مجلة روز اليوسف وآخر ساعة... ثم التحقت بوظيفة فى مصلحة المساحة، وظيفة لا صلة لها بالرسم ولا بالفن، حتى بدأت نشر رسومى فى مجلة اسمها المصيدة.... والان وبعد أن انغمست فى هذا الفن أستطيع أن أقدر تماما جهود الفنانين الذين سبقونى، والذين وضحوا لنا معالم الطريق........».

لكننا نجد فى عمود الأستاذ أحمد بهاء الدين «يوميات» بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٦/١/٧ ــ بعد وفاة الفنان عبدالسميع بيومين ـ تقييما دقيقا عادلا يضع الفنان عبدالسميع فى مكانته الريادية المهمة على خارطة فن الكاريكاتير المصرى، فيقول الأستاذ أحمد بهاء الدين: «..... قبيل الثورة، تفجرت موهبة عبدالسميع على صفحات روز اليوسف فى الحملة السافرة على القصر والفساد، فكانت ريشته جديدة تماما على



أبناؤه الثلاثة عميد متقاعد عماد والمهندسة عنان ود. عمر والحفيدة ريهام المعيدة بكلية الألسن

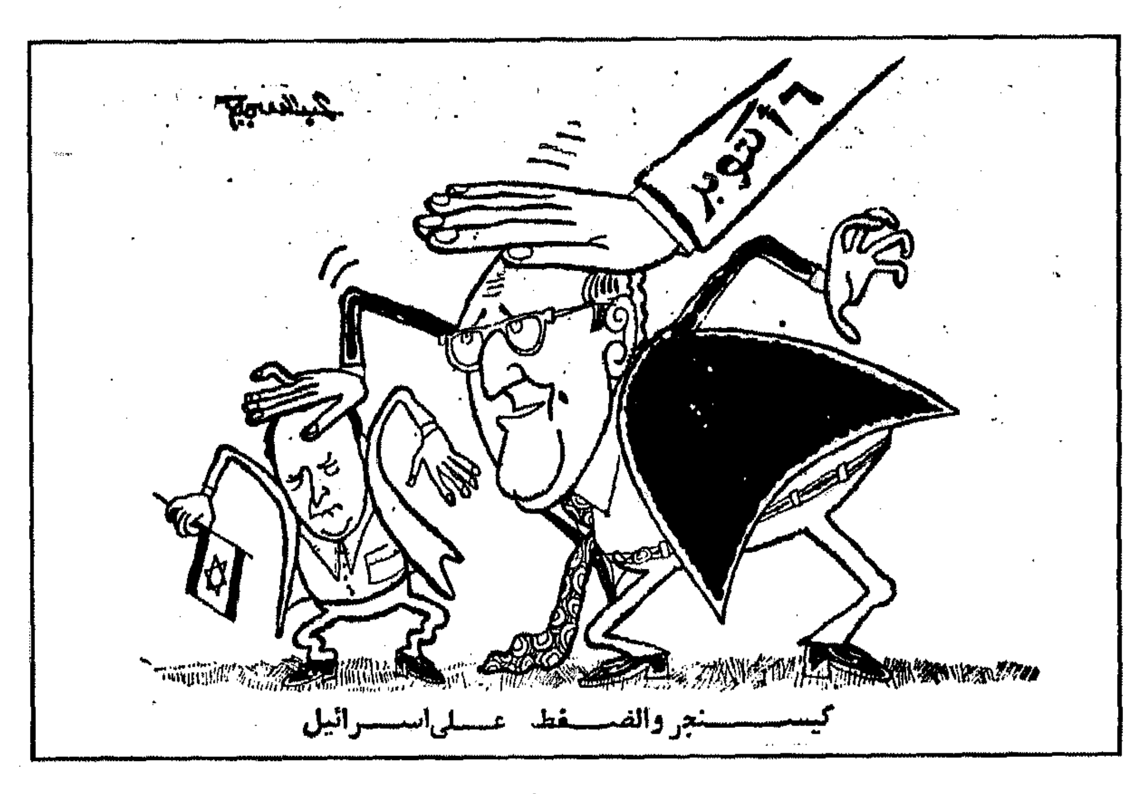
الصحافة المصرية.. أبرز مايميزها الحركة فتكاد تشعر وأنت تنظر إلي الرسم أن الأشخاص يتحركون وأنك تسمع صوتهم... وكان أول رسام كاريكاتير فى تاريخ الصحافة المصرية الذى يفكر لنفسه.. ففى البدء كان هناك رؤساء التحرير والمحررون الذين يضعون الفكرة التى يرسمها الرسام، ولكن عبدالسميع كان هو خالق شخصياته، وصاحب أفكاره، وعندما بدأت حياتى الصحفية فى روزاليوسف كانت ضحكته المجلجلة الخارجة من صميم القلب، المدوية فى المجلة معناها مولد فكرة جديدة، وبعد قيام الثورة، واصل عبدالسميع عمله بالنجاح نفسه، فمهمة رسام الكاريكاتير سهلة حين يكون معارضا ويسخر من النظام القائم، وتصبح صعبة حين يكون مؤيدا لنظام الحكم، وكان عبدالسميع معاديا للإنجليز والقصر والأحزاب القديمة، وكان سعيدًا بالثورة لكنه استطاع أن يكون ناقدا لها، وابتكر شخصيات جديدة قبل الثورة مثلا كان يرسم فى الصورة حذاءً ضخما، صار رمزا للملك. و«الشيخ متلوف» على المنافقين وشهود الزور، وبعد الثورة ابتكر سلسلة فى حديقة الحيوانات فاستطاع أن يستخدم رموزها الكثيرة: الأسد والنمر



عسكرى المرور هيث : ممنوع المرور فى هذا الاتجاه ...



الفنان مع تلاميذه فى مرسمه فى الستينات وبينهم الراحل الفنان نبيل السلمى



كيسنجر والضغط على اسرائيل

والتغلب..... إلخ، فى نقد الثورة ورجالها فى المجالات التى تستحق النقد، وعندما فرضت الرقابة، كان كل رقيب يغير بعد أسبوع لأن الكاريكاتير استطاع أن ينفذ من رقابته ويصل للقارىء.

كتبت أنا مقالا عن كتاب طوق الحمامة لابن حزم وفيه فصل عن الرقيب، وهو يقصد رقيب الحب أى العزول، ويسب الرقيب أى العزول سبا شديدا ويصفه بالغيرة والحقد والسماجة ودس أنفه فى كل شىء وكيف أن وجود الرقيب يجعل الحب يشتعل أكثر للجوء المحبين إلى التحايل عليه. وحسب الرقيب أنه مقال فى الأدب عن ابن حزم، ولكنى وضعت صورة عبدالسميع والمقال فى الصفحة الأولى للمجلة، وفصل الرقيب بعد صدور المجلة بساعات.....».

***

كان يرى أن أفضل تعريف لفن الكاريكاتير هو تعريف رسام الكاريكاتير المشهور فيكى حين يقول: «إن رسام الكاريكاتير لا يستطيع أن يحدث تأثيراته المضحكة من خلال انطلاقاته الفكرية الجامحة وحدها، بل يستطيع أيضا أن يصل منها إلى أضواء الحقيقة الساطعة».

***

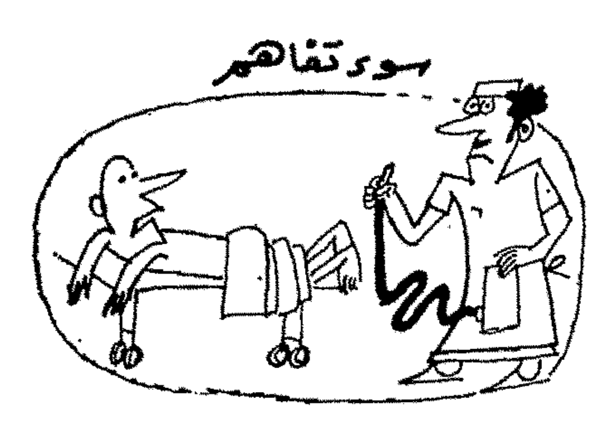
كان الرسم هوايته، وعندما أصبح الرسم حرفته وعمله، جعل الكتابة هوايته، فى بيته كان يصحبنى من جدار إلى جدار حيث تحتشد لوحاته التشكيلية التكعيبية والتجريدية التى يغلب عليها اللونان البرتقالى والأزرق. وكان عنده ولع خاص بلوحة تكعيبية مأخوذة من جلسة زوجته إلى ماكينة الخياطة تحيك ثوبا.

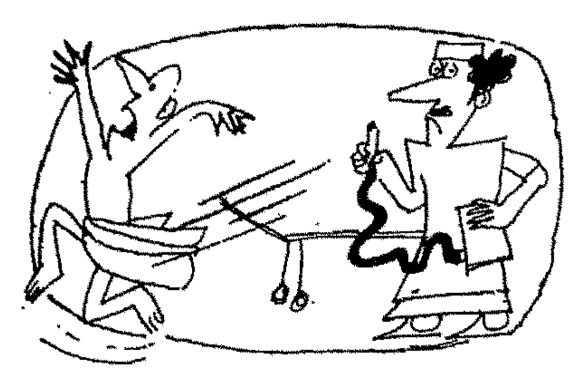
***

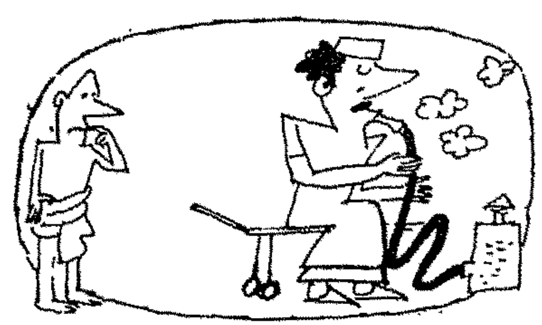
فى حوار له مع الأستاذ مأمون الغريب بآخر ساعة ١٩٨٣/٩/٢١ ص ٤٠، تطرق إلى التساؤل: «....... ماهى الكلمة التى تعبر عن شخصية مصر؟ إنها تكمن فى القدم والاستمرار، شعبنا له من القدرة على الاستمرار والتغلب على كل ما يعترضه من صعاب ببساطة شديدة، إنه يهضم كل الحضارات الوافدة ويفرزها بشكل جديد ضمن له الاستمرار.... مصر تفرض أساليبها فى الحضارة على الغزاة، وأنا أعبر عن القدم والاستمرار عن طريق الألوان التى لوحتها الشمس وأبهتها التراب..... » لتبدو تعبيرا عن القدم الذى هو جزء من شخصية مصر.

***

بعد لوحته الأخيرة «السيدة العظيمة» لوجه زوجته، أعجزه المرض عن أداء جهد الرسم، فانصرف بكل طاقاته، إلى هوايته «الكتابة» تلك الهواية التى كانت قد أثمرت مجموعات من القصص القصيرة التى من بينها مجموعة «الجدار» ـ أصدرها عام ١٩٧٩ ـ لوحات قلمية لوجوه شخصيات منسية فى الريف أو قاع المدينة، يتناولها بحنان غريب يهش للخير ويبتسم فى عفو







عن الشر وتفهم للخطأ: «مطاوع» فى «الجدار»، و«عطيات» فى «عضة الذئب»، و«غباشى» فى «فدان القطن»، و«هدية» فى «شراقى»، و«نسيبة» فى «الغراب»، و«رافع» فى «إستراحة»، و«صفية» فى «فقاعة الصابون».... إلخ، يصطاد لحظة توهج الحلم ويفصد التجاذب بين اليأس الدافع للشر والأمل الواعد بالخير، عينه عين واصفة تنزلق من السماء إلى الأرض وتنسحب جائلة من الخارج إلى أركان البيوت ترصد اللفتة والحركة وتسجل دقة القلب ووسوسة الصدر واختلاجات الأفكار، براعة الفنان التشكيلى مع بسمة ومفارقة الكاريكاتيرى الساخر ووراء كل ذلك إنسان شفت روحه النبيلة.

***

فى اعتكاف المرض أنهى دراما تليفزيونية عن ابن خلدون عام ١٩٨٤، ومسرحية «شهرزاد» سنة ١٩٨٣، و«المتنبى يجد وظيفة» امتدادا لثمار هوايته «الكتابة» التى كان منها مسرحيات «البركة» سنة ١٩٦٥، و«أبو رجل ذهب» سنة ١٩٧٠، و«جسر الخوف» سنة ١٩٧٤، ومجموعة قصصه «عصافير» و«السلسلة».

***

هذه كانت إبداعاته المدونة من رسوم ولوحات ومسرحيات وقصص، لكن أعظم إبداعاته كانت نفسه الجميلة وأحاذيثه الثقافية التلقائية التي لم يسجلها للأسف. ■

رسالة الأردن

محمود قاسم

بين الدهشة وأمراض المثقفين

في نهاية رحلتي إلى الأردن ، استرعتني جملة في كتاب جلست أطالعه في مطار الملكة علياء :

« ... إن الميزة الوحيدة اللازمة لكي يصبح الإنسان فيلسوفاً جيداً هي قدرته على الدهشة» ..

تذكرت على الفور تلك المرأة المثقفة التي أبلغتني ذات يوم بأنها طلبت الطلاق من زوجها الذي يكبرها سنا .. لأن الفارق بينهما لم يكن السنوات الطوال ، ولكن لأنه فقد قدرته على الدهشة ..

فجأة اكتشفت أن بريق الدهشة لم يغادرني منذ أن وطأت قدماي أرض المطار، حتى جلست أقرأ رواية «عالم صوفي» في نفس المطار .. بدءاً من اللحظة التي جاء فيها مندوب وزارة الثقافة يستقبلني على باب الطائرة في الواحدة والنصف صباحا وانطلاق السائق بي ، لا أكاد أتبين ملامحه، لمسافة ثلاثين كيلو مترا بسرعة هائلة ، ويتوقف بسيارته عند إشارة لا يمر عندها أحد ، ثم يردد : مخالفة المرور هنا ثمنها سحب الرخصة .. وتبدأ العينان في البحث عن ملامح المدينة التي تنزل إليها ، فتكتشف أنك محاط بطبق من البللور بجباله العالية ، وأضوائه المبهرة ، رغم أن الناس ينامون في ساعة مبكرة من الليل ..

من أين تأتي الدهشة ؟

إنها تأتي من خلال الفرق الكبير بين الحدس ، والواقع .. بين المتخيل ، والحقيقي، فعمان في ذهن الذين لم يزوروها ، مدينة صغيرة ، لا تعدو أن تكون أكبر من مرسى مطروح . تحوطها الصحراء . هذا هو المتخيل ، لكن الواقع يختلف ، فهي مدينة أوروبية بكل المقاييس، تحس أنها ملفوفة في ورق سلوفان ، من شدة حرص سكانها على أن تظل جميلة ، شكل البيوت فيها يختلف عن كل ما ألفناه في المدن العربية المسطحة ، التي سبقت لي زيارتها : أغادير، الكويت ، بغداد ، طرابلس ، وغيرها ..



سميحة خريس ابراهيم نصر الله

أول الدهشة جاء فى الفندق ، فى الساعة الثانية صباحا ، هناك مجموعة من السائحين الإيطاليين ، العائدين من جولة ليلية ، عددهم يجعل المرء يتساءل : هل تجذب الأردن كل هذا الجمع من السائحين ؟ .. وجاءت الإجابة فى الجولة السياحية إلى جبل موسى الذى شاهدنا منه البحر الميت والأرض المحتلة ، ورأينا فيه كنيسة ترجع إلى القرن الخامس الميلادى ، يقال إنها أقيمت فوق المكان الذى سمع فيه النبى موسى «عليه السلام» كلام الرب ..

وفى أول الدهشة ، علمنا أن إسرائيل خصصت لأفواجها السياحية زيارة خاصة إلى البتراء ضمن كل وفد سياحى ، وفى أسبوع الزيارة كان الطريق إلى البتراء يتم تمهيده ، مما شكل عقبة لزيارتها ..

وتوالت الدهشات .. تساءلنا : لماذا قيمة الدينار الأردنى مرتفعة .. الدينار الواحد يقارب الجنيهات الخمسة المصرية، وذلك رغم عدم وجود بترول أو مصادر اقتصاد قوية ؟ وجاءت الإجابات والعهدة على الراوى أن الأردنيين الذين عادوا من الكويت عقب حرب الخليج قد حملوا المزيد من الثروة ، ولذا فإن الفارق متسع بين الأغنياء والفقراء ... مثلما فى أى بلد اعتمد فى اقتصاده على أبنائه العاملين بالخارج ..

نمطية المثقفين

سبب الزيارة : المشاركة فى ملتقى ثقافة الطفل ، وإلقاء محاضرة عن مستقبل هذه الثقافة فى الفترة بين ٢٨ سبتمبر و ٢ أكتوبر ..

برنامج الزيارة يتيح لمن يزور المدينة لأول مرة أن يتعرف عليها بشكل جيد ، وأن يتجول بين أروقتها ، وأسواقها ، ويتعرف على الناس فيها ، ويتردد على مطاعمها .. ودور السينما ، وأيضا على المكتبات المنتشرة بشكل لافت للنظر فى كل الانحاء ..

فالملتقى لا يبدأ إلا بعد الظهيرة ، حيث يمكن للجميع أن يحضر ، بعد دوامه فى وظيفته ، ويعكس ذلك احترام الالتزام بساعات العمل ، وطوال أيام الملتقى ، لم تعقد ندوة واحدة فى ساعات الصباح ، وذلك عكس ما يحدث فى الندوات واللقاءات التى يعقدها المجلس الأعلى للثقافة فى مصر على سبيل المثال.

ورغم هذا فإن البرنامج الذى تم الالتزام به ، وحضر جميع المتحدثين فيه ، قد بدا كأنه قد شمل كل ما يتعلق بأدب الأطفال فى الأردن : التجربة والإبداع ، ورغم ما اتسم به بعض المحاضرين من نمطية ملحوظة ، والإصابة بالذاتية ، وعدم الالتزام بالوقت المحدد لكل منهم ، فإن الكثيرين من الحاضرين ، خاصة غير المحاضرين ، قد كشفوا عن ثقافة تعددية بارزة .

عيوب المتحدثين هنا ، مثلما نلحظ فى أغلب الملتقيات المماثلة ، ان كلا منهم

يتعامل مع الحاضرين كأنهم جميعا فى حصة مطالعة ، أمامه وريقات كثيرة العدد، عليه القراءة منها ، دون أن يضع فى حسبانه إن كان الآخرون يتابعونه أم لا ، ودون أن يضع فى حسبانه الالتزام بالوقت المسموح له ، وفى بعض الأحيان ، يقوم رئيس الجلسة بتنبيه المحاضر إلى أنه قد تجاوز الوقت ، فما على المحاضر ، سوى قراءة الصفحات بسرعة متناهية وتتلعثم الكلمات، وتضيع المعانى مع الأوقات المسموح بها .. ويبدو المتحدث هنا كأن عليه مطارحة امرأة الغرام ، دون أن يأخذ فى حسبانه هل تتمتع أم تتعذب .. ويتم كل شىء وقد فقد بهجته ..

وفى هذا الملتقى ، تكررت الظاهرة الأزلية ، بأن المتحدث الذى يبدأ كلامه بـ «سأحاول الاختصار قدر الإمكان» هو الأكثر كلاما من بين الآخرين ..

ومن أغرب ما أثار دهشتنا قيام أحد الباحثين بتقديم وريقة عن الشعراء الذين يكتبون للأطفال ، واختار نماذج قليلة ليقوم بتحليلها من أشعار كتبها آخرون ، واختار من أشعاره هو ثلاث قصائد ، حللها من وجهة نظره ، وأشاد بما جاء فيها ، وفى النهاية نال استحسانا وتصفيقا ..

وقد عكس الملتقى ، كل ما يمكن أن يصيب المثقف العربى من فيروسات .. فهناك تصفية حسابات بين البعض ، والآخر ، وهناك الكاتب الذى يأتى بأطفال يقفون أمام الميكروفون ليقول أحدهم : عندما أقرأ قصة لكاتبى المفضل أبكى .. وقام الطفل بالبكاء فعلا ..

ومن الطرائف أيضا أن البعض جاء يقدم بحثه ، ليس بدافع إفادة الآخرين ، ولكنك تشعر أنه كتبه من أجل البحث عن ترقية ، ولذا فإن إحدى المحاضرات قد ضمت أستاذاً ، واثنين من تلاميذه ، وقد ترك الأستاذ لهما كل الوقت المتاح ليقرأ كل منهما أكثر من عشر صفحات ، هى كل كلمات بحثه ، والمفروض فى مثل هذه اللقاءات التعرف على ملخص البحث .

مصيبة الدخول إلى المستقبل

الطرائف كثيرة ، لكن بعضها يدمى القلب ، ويعكس أسلوب تفكير الأدباء . فهناك فى اليوم الثالث للملتقى محور خاص تحت عنوان «الرؤية المستقبلية لأدب الأطفال حول القصة ، والمسرح ، والقصيدة ، وقد بدا المثقف العربى متمسكا بكل حذافيره بالماضى ، والحاضر ، فلم يرد ذكر كلمة مستقبل فى أى من البحوث المقدمة فى هذا الشأن ، وتكلم الباحثون عن الوضع الراهن ، ومصيبة هذا الأمر أن الكثير منا غير قادرين على الولوج إلى المستقبل ، ولذا فإن القفز نحو الأمام يبدو متعثراً .

أجمل ما فى الملتقى صغاره ، من الأطفال الذين قدموا إبداعا أجمل مما يكتبه الشيوخ فى مجال القصة ، والشعر والمسرح ، وقد أثلج ما رأيناه صدر المرء . فحال الكاتب الأردنى الآن يحتاج إلى وقفة ، وسوف نعود إلى كتابات بعضهم فى مقال قادم ، فالكثير منهم يطبع أعماله على نفقته الخاصة ، ويتحول إلى مؤلف ، وطابع ، وناشر ، وموزع ، وهو يضمن أنه لن يخسر، لأن وزارتى التربية ، والثقافة تقومان بشراء أغلب النسخ المطبوعة من الكتاب .. ويحس

المؤلف أنه ليس فى أزمــة ، فليس لديه مخزون من كتبه ، لكنه يعرف في داخله أن كتبه مخزونة في أرفف المخازن أو في المكتبات المدرسية.

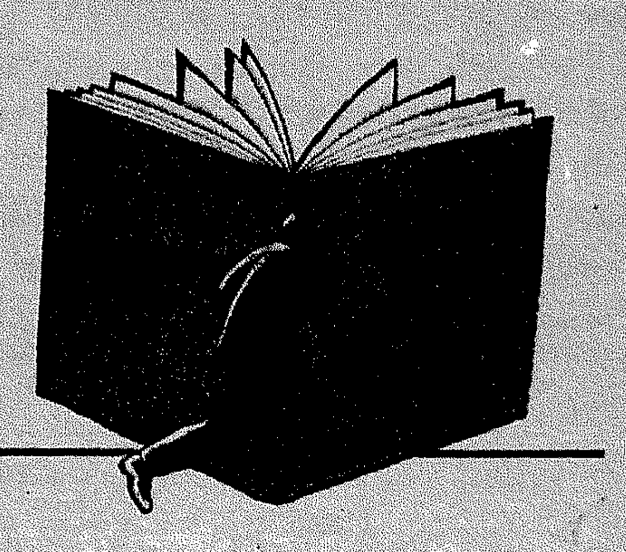
وقد يبدو الأمر مختلفا بالنسبة للأدباء الذين يؤلفون للكبار ، فوزارة الثقافة تعطى منحة مالية مرة كل ثلاث سنوات للكاتب من أجل نشر عمل إبداعى جديد له ، ولذا فإن إبداع المؤلفين غير موجود على أرصفة باعة الكتب ، وأغلب الإبداع الذى تجده لدى البائعين قادم من الدول العربية المجاورة ، خاصة لبنان ، وسوريا ، ومصر.

وأغلب الكتب التى حصلت عليها لأدباء معدودين مثل ابراهيم نصر الله ، وسميحة خريس ، ورشاد بوشاور ، وفاروق وادى ، وفخرى قعوار، ومحمود الشلبى، ومحمد الظاهر، اما انها مطبوعة على نفقة وزارة الثقافة، او خارج الاردن، لكن هناك تجربة مهمة يمكن الوقوف عندها، تقوم بها الاهلية للنشر. حيث أصدرت سلسلة من الروايات العالمية، والكتب الثقافية مثل رواية «صولا» التى ترجمتها أمل منصور عن تونى موريسون (جائزة نوبل لعام ١٩٩٣) و«موسوعة الألغاز المستعصية» لكولن ويلسون.

رغم أن الحياة فى المدينة تبدو اقل تدفقا ، وحركة من مدينة مثل القاهرة، فان عدداً كبيراً من سائقى السيارات الاجرة الذين تجولوا بى فى انحاء عمان، راحوا يرصعون أحاديثهم معى بأجمل قصائد الشعر القديم، واحيانا الحديث، عن السياسة، كأنهم فى معتركها، بعضهم احب جمال عبد الناصر، ودافع عنه، والبعض الآخر رأى أمورا تختلف .

التقينا، نحن المدعووين، من خارج الاردن، فى ليالى السمر التى تجمعنا وحدنا، نتحدث عن همومنا السياسية، ومستقبل العرب، وما ينتظرنا، وتحدث أحدنا، وهو الأخف ظلا، عن واقع مرير تشهده بلاده ، ضحكنا حتى الدموع الساخنة، مما يفعله ديكتاتور عربى بأبناء شعبه، فخلت ان ما يشاهده الناس كل ليلة فى مسرحية الزعيم هو صورة مصغرة وباهتة مما يحدث للشعب الذى يحكمه .. خلت ان صديقى يبالغ .. لكن مسحة الكآبة التى ارتسمت على وجهه أكدت ان مايقوله هو نسبة مئوية ضئيلة، من الواقع وامتلأ الرأس بالدهشة...

تستبد الدهشة بالمرء، وهو يجد نفسه منساقا وراء شخص يدعوه لزيارته، خرجت الى سيارته، دون أن أعرف وجهتى، انحدرت بناء السيارة فى ليلة يملؤها الكل، داخل منحدرات، وارتفعت بنا بسرعة عالية الى مرتفعات، ووقفت امام منزل صغير .. ليدخل المرء الى بيت ملىء بالدفء، والحب.. صاحبه الاديب ابراهيم نصر الله وزوجته، وهناك بعض الضيوف فى انتظارنا .. لم نتوقف طوال اربع ساعات عن استعراض الافلام الجديدة ، والكتب الجميلة، والهموم المشتركة، اكتشفت فى هذا البيت ان الافلام العالمية يشاهدها اهل المدينة، قبل ان تصل الى أوربا، وان المدينة التى تنام ظاهريا فى التاسعة مساء، هى فى الواقع مليئة بالحياة، واليقظة ، وان الناس يقرأون بشغف، ويتناقشون فيما يقرأونه بحرارة..



كتاب فى حياتى

رأس المال . . . و . . . أنا

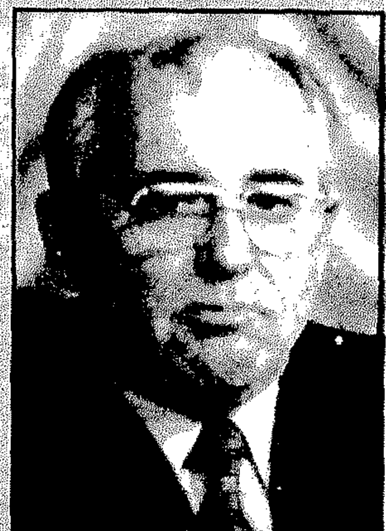
بقلم : عبد الرحمن شاكر

أعلم أن حق التعبير العربى أن أقول : أنا ورأس المال ولكننى لم أختر صيغة العطف التى استخدمتها محاكاة للأسلوب الأجنبى ، الإنجليزى على التحديد ، ولكن اخترته لأسباب موضوعية ، سوف يتبينها القارىء بعد فراغه من مطالعة المقال، ليس من بينها التواضع على أية حال .

ورأس المال الذى أعنيه هنا ، هو الكتاب المشهور للفيلسوف الألمانى كارل ماركس ، كنت فى مطلع الشباب حين تعرفت إلى هذا الكتاب ، وكنت قد قرأت قبله عددا من الكتب المختصرة أو الصغيرة فى المذهب الماركسى منها «البيان الشيوعى» و«العمل المأجور ورأس المال» لماركس نفسه ، ولكنها لم تشف غليلى للتعمق فى دراسة النظرية الماركسية ، أو الإشتراكية العلمية كما كان يطلق عليها أصحابها .



كارل ماركس



جورباتشوف

وكان المرحوم الدكتور راشد البراوى قد ترجم كتاب رأس المال إلى العربية ، ولكننى لم أرغب فى شراء نسخة منه خوفا من المضايقات ، سواء فى البيت أو الكلية ، فقد كان هذا الكتاب معروفا بأنه «إنجيل الشيوعية» ، ووجدت الحل فى أن أقرأه فى «ملك الحكومة» وفى رعايتها ، ورغم أن الحكومة كانت معادية للشيوعية ، فكنت أتوجه كل صباح . بدلا من الذهاب إلى كلية التجارة جامعة عين شمس فى حى المنيرة آنذاك . إلى باب الخلق ، الذى كان على مسافة مقاربة من مسكنى قريبا من القلعة ، حيث أعكف على قراءة الكتاب فى دار الكتب ، فى مبناها العريق فى تلك المنطقة . كنت أطلب النسخة من موظف الدار فيأتينى بها بعد دقائق فى صمت ، وأعكف عليها آمنا من أن يسألنى أحد عن ماذا أقرأ ولماذا؟ وقد حلت أيضا مشكلة الوقت ، فالكل يظن أننى فى الكلية أدرس المحاسبة والاقتصاد ولكننى فى الواقع كنت أدرس الاقتصاد فى دار الكتب على النهج الذى يروق لى!

عالم مسحور!

لم يكن ذلك عملا سهلا ، كان الكتاب يبدو لى بالغ الصعوبة فى فهمه ، كنت أقرأ الفقرة منه ثم أعاود قراءتها مرات حتى أفهم ما يقول مؤلفه ، ربما كان أسلوب الترجمة مسئولا بعض الشىء عن تلك الصعوبة ، ولكن الموضوع بدا لى شيقا جدا ، ومثيرا ، وربما أكثر من ألف ليلة وليلة ورحلات جلفر التى قرأتها فى مرحلة سابقة من العمر ، أحسست أننى دخلت مع الكتاب فى عالم مسحور ، وإن كان من صلب الواقع . عشت فيه مع نشأة السلع والنقود والتحول من الاقتصاد الطبيعى أى الإنتاج من أجل إشباع الحاجات المباشرة إلى اقتصاد السلع ، أى الإنتاج من أجل الربح وإشباع حاجة رأس المال إلى التراكم والزيادة! .

وانفعلت أشد الانفعال مع نظرية فائض القيمة التى صاغها ماركس فى هذا الكتاب ، وأزال بها اللبس الذى كان قائما فى نظرية «العمل للقيمة» التى تلقاها عن الاقتصادى البريطانى ريكاردو قال ريكاردو ما معناه أن قيمة السلعة تتحدد بمقدار العمل المبذول فى صنعها وصدقه على ذلك كارل ماركس ، ولكن الإشكال الذى ظل قائما هو مسألة أجر العامل ، هل يتقاضى قيمة عمله كاملة أم أقل منها ؟ .

ووجد ماركس الحل فى أن العامل لا

يبيع عمله للرأسمالى ، وإنما يبيع له قوة عمله ، وفرق كبير بين التعبيرين ومعناهما فقوة العمل سلعة ، يحصل بائعها ، أى العامل على تكلفة إنتاجها ، أى وسائل العيش الضرورية التى يحتاج إليها لكى يبقى قادرا على العمل ، ولكن هذه السلعة لها خاصية معينة ، وهى أنها حينما تستهلك ، أى حينما يعمل العامل فى خدمة الرأسمالى ، فإنها تنتج عادة قيمة أعلى من القيمة اللازمة لإنتاجها هى - أى وسائل العيش الضرورية للعامل - والفرق بين الاثنين هو فائض القيمة الذى يستولى عليه الرأسمالى ، وبه ينمو رأسماله ويتراكم ! .

قضيت أسابيع أمضى صباحها فى دار الكتب أقرأ كتاب «رأس المال» ، ثم حان موعد امتحانى فى الكلية ، وكنت بالطبع قد حضرت بعض محاضراتها وقرأت كتب أساتذتها ، ووجدت أمامى سؤالا فى مادة الاقتصاد ، مؤداه هو : «دلل على فساد نظرية العمل للقيمة» ؟..

واغتظت أشد الغيظ ، وامتشقت قلمى ، وبدأت الاجابة بقولى إن وضع السؤال بهذه الصيغة مخالف لروح العلم ، وظاهر التحامل وإملاء موقف معين من نظرية علمية بدلا من مناقشتها . ورحت أدلل على صلاحية نظرية العمل للقيمة مستندا إلى ما تعلمته فى دار الكتب من كتاب رأس المال ، وبعد ظهور نتيجة الامتحان ، حمدت الله على أن الأستاذ اكتفى بإعطائى درجة «ضعيف» فى الاقتصاد ! ولم يطلب تقديمى إلى مجلس تأديب ، تمهيدا لفصلى من الكلية بتهمة تجاوز الحدود فى الامتحان ، ومهاجمة واضعه!.

قوة البكتريا !

ولكن كان يغيظنى - ربما أكثر من الأستاذ المذكور - بعض المتشدقين بالماركسية من متزعمى الحركة الشيوعية المصرية دون أن يكلفوا أنفسهم دراستها على وجهها الصحيح ، من ذلك مثلا ما سمعته عن زعيم شيوعى يهودى اسمه «هليل شوراتز» ، كان يستخدم اسما حركيا هو «شندى» ، وكان يرأس منظمة سرية اسمها «نحو حزب شيوعى مصرى» يطلق عليها اختصار كلمة «نحشم» ، وفى أحد مجالسه جرى ذكر نظرية فائض القيمة ، فسأله أحد أتباعه من الشباب سؤالا مؤداه : إذا كانت قيمة السلعة تتحدد بمقدار العمل المبذول فى إنتاجها فلماذا نجد مثلا أن زجاجة الخمر المعتقة تباع عادة بسعر يبلغ أضعاف سعرها ، وهى طازجة حديثة العهد بالإنتاج ، رغم

أن عملا جديدا لا يضاف إليها فأجابه «الزعيم» بقوله لقد أضيفت إليها قوة عمل البكتريا حال تخزينها ! .

وبالطبع فإن ماركس لم يكن بهذا السخف، ولم يكن ليفنى عمره فى البحث عن قيمة قوة عمل أخرى سوى العمل البشرى ، ولكن تفسيره لأمثال هذه الظاهرة هو أن هناك قوانين اقتصادية أخرى تعمل عملها فى النظام الرأسمالى خلاف قانون فائض القيمة ، منها معدل الربح الرأسمالى ، فإذا كان بائع الخمر المعتقة سوف يركن رأسماله لمدة عشر سنوات مثلا هى عمر تخزين سلعته ، فلن ينتجها على هذه الصورة إن لم يتقاضى ربحا يعادل ربح رأس المال هذا فى عشر سنوات بالنسبة للسلعة التى لا تحتاج إلى مثل هذه المدة ما بين انتاجها وتوزيعها، تلك تسوية ضرورية تتم ما بين مختلف «الرساميل» فى مختلف عناصر الإنتاج ، وهذا لا يبطل نظرية أن العمل هو مصدر القيمة المضافة ، والعلاقة مابين قانون فائض القيمة وقانون معدل الربح الرأسمالى فى مجتمع ما ، مثل العلاقات ما بين قانون الجاذبية الأرضية وقوانين طبيعية أخرى، فإذا رأيت ورقة تطير فليس معنى ذلك أن قانون الجاذبية الأرضية لا ينطبق عليها ، ولكن قوانين طبيعية أخرى جعلت الهواء يحملها ويبطل مؤقتا مفعول قانون الجاذبية الأرضية عليها .. وقس على ذلك .

وقد أسس ماركس على نظريته عن فائض القيمة سائر مذهبه الذى عرف باسم «الاشتراكية العلمية» ، ويقوم على مبدأين رئيسيين :

أولهما : أحقية الطبقة العاملة فى المجتمعات الصناعية فى معظم ثروة المجتمع باعتبارها هى المنتجة الفعلية لتلك الثروة .

ثانيهما : حتمية التحول إلى الاشتراكية بحكم التناقض القائم فى الانتاج الرأسمالى بين ملكية وسائل الإنتاج والقوى الإنتاجية ، فالتملك فردى بينما الإنتاج جماعى يشترك فيه ألوف العاملين ، ومع ابتكار آلات جديدة يزداد هذا الوضع تأكيدا ، وتتواصل عملية الاستقطاب فى المجتمع ، حيث يتساقط باستمرار صغار الملاك والحرفيين العاجزين عن مجاراة الانتاج الكبير للرأسمالية المتقدمة ، ويهبطون إلى صفوف البروليتاريا أى العمال الذين لا يملكون إلا قوة عملهم يبيعونها للرأسماليين الذين يتناقص عددهم ، وتحدث الأزمات الدورية فى الانتاج

الرأسمالي ، حينما يعجز الرأسماليون عن تصريف كل منتجاتهم لأن الأجور الزهيدة التى دفعوها لعمالهم لا تكفيهم لشراء السلع التى يحتاجونها والتى سبق لهم أن أنتجوها بأنفسهم ، ويتوقف الإنتاج فى تلك الأزمات ، ويلقى بألوف العاملين إلى الشوارع ، حيث تتلقفهم البطالة التى هى أسوأ مظاهر النظام الرأسمالى ، ويزداد عجزهم عن شراء السلع فتزداد الأزمة تعقيدا ، وأنه فى واحدة من تلك الأزمات التى، تقع بشكل دورى لا يكون أمام العمال سوى الثورة والاستيلاء على المصانع وإدارتها لصالحهم بطريقة اشتراكية يختفى فيها التناقض بين التملك الفردى والعمل الجماعى ، وتوقع ماركس أن تكون الثورة الإشتراكية ثورة عالمية تقع فى آن واحد فى مجموعة من الدول الرأسمالية الصناعية المتقدمة .

الثورة الاشتراكية العالمية

كنت واحدا من الملايين الذين استهوتهم نظرية كارل ماركس وجعلوا من حلم تحقيق الاشتراكية هدف حياتهم ولكننى وجدت نفسى فى عام ١٩٥٦ ، وكنت وقتذاك أناهز الخامسة والعشرين ، أواجه مهمة فكرية شاقة فى أعقاب المؤتمر العشرين للحزب البلشفى ، أى الحزب الشيوعى السوفييتى فى ذلك الحين .

كان علىّ أن أفتح «إضبارة» أو ملف الحركة الشيوعية والاشتراكية منذ بدايتها بعد أن أدان المؤتمر المذكور جوزيف ستالين الزعيم السوفييتى الراحل منذ ثلاث سنوات قبل المؤتمر ، وذلك فى خطاب خليفته نيكيتا خروشوف ، واتهمه بفرض تقديس الزعيم ، أو «عبادة الفرد» كما سماها، وحكم البلاد «حكما» استبداديا مطلقا ، يقوم على التسلط والإرهاب .

وجدت أن علىّ أن أدرس تاريخ «الثورة الاشتراكية العالمية» منذ أن بدأت الاشتراكية كفكرة على ضفتى المانش فى كل من انجلترا و فرنسا ، وصولا إلى تطورها على يد كارل ماركس الذى أضفى عليها صفة العلمية كما تقدم ثم لنين الذى قاد فى عام ١٩١٧ الثورة البلشفية فى روسيا ، أول ثورة اشتراكية فى التاريخ المعاصر .

الاشتراكية عندى فى ذلك الوقت ، كانت قد أصبح لها تاريخ ينبغى أن يخضع للدراسة على النحو الذى درس به كارل ماركس رأس المال ، وأفرز بذلك

نظريته عن الاشتراكية ، ثم درس به لنين الحقيقة التى لم يعاصرها ماركس من تطور الرأسمالية إلى إمبريالية ، وذلك فى كتابه الامبريالية أعلى مراحل الرأسمالية ، وقدم فيه تعليله للأسباب التى أدت إلى فشل توقعات ماركس فى أن تقع الثورة الاشتراكية أولا فى سلسلة من البلدان الرأسمالية المتقدمة، وأهمها أن الرأسمالية قد تحولت إلى امبريالية تتنازع على المستعمرات لكى تصدر إليها ، ليس سلعها فقط بل فائض رءوس أموالها أيضا لإعادة استثمارها هناك ، وأن الأرباح الوفيرة من هذا الوضع قد أتاحت لها أن ترشو عمالها بمزيد من الأجور والمزايا كى يساندوها فى سياستها الاستعمارية ، بينما انتقلت الروح الثورية إلى بلد أقل تقدما من الناحية الصناعية ، وهو روسيا ، لأن مجموعة التناقضات الإمبريالية بها أكبر من سواها ، فإلى جانب التناقض بين الرأسمالية والبروليتاريا ، هناك التناقض بين بقايا الإقطاع والفلاحين والبرجوازية ، وبين الرأسماليين وبعضهم البعض ، وبين الحكومة القيصرية الاستبدادية وشعوب المستعمرات الخاضعة لها فى امبراطوريتها الضخمة ، واعتبر لنين الثورة الوطنية فى المستعمرات حليفا رئيسياً للطبقة العاملة فى إنجاز الثورة على الامبريالية .

وبناء عليه وضع لنين استراتيجية حزبه بعد استيلائه على السلطة بأنها تدعيم ديكتاتورية البروليتاريا فى بلد واحد ، واتخاذها قاعدة لإسقاط الامبريالية فى جميع البلدان . كان لنين ورفاقه فى بداية الأمر يتوقعون أن تشعل ثورتهم الثورة التى توقعها ماركس فى البلدان الصناعية المتقدمة ، فى غرب أوربا وأمريكا الشمالية ولكن ذلك لم يتحقق ، بل إن الثورة التى قادها لنين فى روسيا لم تمتد - بالكاد - إلا إلى دول متخلفة صناعيا مثل روسيا ، أو حتى أكثر تخلفا ، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية، حيث أدى «تحرير» شرق أوربا على يد الجيش الأحمر السوفييتى ، إلى قيام نظام اشتراكى شبيه بالنظام السوفييتى ، ولكن الانجاز الاكبر كان فى الصين الضخمة الملاصقة للجزء الأسيوى من الاتحاد السوفييتى ، حيث نجح الحزب الشيوعى فيها ، بعد أربع سنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية ، فى الاستيلاء على معظم الاراضى الصينية ، وطرد حكومة «الكومنتانج» واعلان «جمهورية

الصين الشعبية» ويدخل فى اطار هذا الانجاز وتأثيره العالمى قيام نظم مشابهة فى بعض البلدان الصغيرة المجاورة للصين ، مثل كوريا الشمالية ، وفيتنام الشمالية «آنذاك» .. إلخ .

واستنادا إلى ما ورد فى بعض وثائق المؤتمر العشرين للحزب البلشفى ، ومنها قول خروشوف أن الاشتراكية قد أصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره ، وكذلك ذكر أن النظام الاستعمارى العالمى للامبريالية قد سقط بتحرر معظم المستعمرات السابقة، وان الفكر الاشتراكى قد اصبحت له الغلبة على الصعيد العالمى ، أنتهيت فى كتابى المذكور الى تصور محدد ، وهو أن الثورة الاشتراكية العالمية ، قد انتصرت ، وانتهت!

● الحاجة إلى التصنيع

أما ان الثورة قادها لنين فى روسيا لم تجد امتدادا لها إلا سلسلة من البلدان المتخلفة ، فكان تفسيره عندى ، الذى استفدته من «جيلاسى» مؤلف كتاب «الطبقة الجديدة» هو ان «الحاجة إلى التصنيع» كان وراء تلك الثورة فى البلدان التى عجزت عن اللحاق بركب التطور الصناعى الرأسمالى فى حينه ، والتى سدت عليها الرأسمالية العالمية المسيطرة سبيل انجاز هذا التحول ، وانها قد اتخذت من «بناء الاشتراكية» ، وهو التعبير الذى صكه لنين ، أداة لتعويض ما فاتها من تقدم صناعى ، عن طريق تجميع الموارد واخضاعها للتخطيط المركزى للاسراع فى عملية التنمية الاقتصادية والصناعية بصفة خاصة ، حيث تقوم الاشتراكية فى واقع الامر ، بالمهمة التى كان ينبغى ان تقوم بها الرأسمالية . من حيث انتزاع فائض القيمة من العمال لتحقيق التطور الصناعى المنشود! وان بناء الاشتراكية على النحو المذكور لم يسد فى بلدان المعسكر الاشتراكى فحسب ، بل امتد ايضا الى معظم البلدان الحديثة التحرر من الاستعمار ومن بينها مصر .

وقد أوضحت فى كتابى المذكور ، أن انفعالى بالتجربة المصرية فى عهد عبد الناصر ، كان وراء قيام هذا التصور عندى ، وقد صدر هذا الكتاب فى عام ١٩٦١ ، الذى صدرت فيه القرارات الاشتراكية فى مصر .

أما أن الثورة الاشتراكية العالمية قد انتهت بالوصول إلى هذا الموقف ، فلقد ذكرت فى صدده ان الثورة الاشتراكية



ستالين





جمال عبد الناصر

خروشوف

التى لم تجد لها امتداداً الا فى البلدان المتخلفة صناعيا، قد اعفيت منها البلدان الصناعية المتقدمة ، وذلك الفكر الاصلاحى فيها قد عمل على تحاشى الثورة العمالية عن طريق زيادة اجور العمال . وذكرت فى هذا الصدد ان الاقتصادى البريطانى كينز قد استفاد من نقد ماركس للنظام الرأسمالى، ونظريته عن فائض القيمة ، فدعا الى تطبيق سياسة «الطلب الفعال» بحيث تعطى الرأسمالية لعمالها أجورا تكفى لشراء السلع الصناعية فلا تحدث ازمات فى الانتاج من النوع الذى عاصره ماركس ووصفه، وتوقع ان تكون احدى دوراته هى الفرصة المواتية للثورة العمالية .

وما دامت الثورة الاشتراكية العالمية قد انتصرت فقد آن لها ان تتراجع ، طبقا للقانون الذى اكتشفه ماركس ورفيق نضاله انجلز فى دراسة ثورات سابقة ، ويكون خط تراجعها إلى الديمقراطية ، فقد انتهت الحاجة إلى ديكتاتورية البروليتاريا ، والى كل ديكتاتورية متشابهة ، وان يكون الالتزام الديمقراطى مطلقا ، مبدئيا يسبق الالتزام بتطبيق الاشتراكية ، فاذا ما قرر شعب من الشعوب التخلى بارادته الحرة عن الاشتراكية فلا ينبغى الحيلولة دون ذلك .

وقلت ان عودة الشيوعيين والاشتراكيين عموما الى الديمقراطية سوف تؤدى الى زوال انقسام العالم الى معسكرين ، وان نظام الانقسام هذا هو أسوأ نظام شهده الجنس البشرى ، حيث

يؤدى إلى تبديد المواد الاقتصادية فى انتاج الاسلحة ، ان لم يؤد الى استخدامها فى ابادة الحياة البشرية ، وان التراجع الى الديمقراطية ، قد يتيح للاشتراكية اكتساب مواقع جديدة وخاصة فى غرب اوربا ، وان التوجه الاكبر للجهد البشرى ينبغى ان يتركز على تحقيق النمو الاقتصادى بأية وسيلة وانجاز الثورة الصناعية الثانية أى الثورة التكنولوجية .

ولكن ما دعوت إليه الشيوعيين فى عام ١٩٦١ ، لم يبدأ تحقيقه الا فى منتصف الثمانينات على يد جورباتشوف ، واعتقد ان مصالح الطبقة الجديدة التى وصفها جيلاسى فى المجتمعات التى كانت تحكمها احزاب شيوعية ، هو الذى أخر هذا التطور فلما وقع بالفعل كانت الصورة التى اتسمت لدى فى الخمسينيات وأوائل الستينيات قد تغيرت فقد انجزت الرأسمالية العالمية فى البلدان الغربية الثورة التكنولوجية ووضح تخلف الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية عموما ، بحيث اوشك الاقتصاد السوفييتى على الانهيار ازاء تحدى برنامج حرب النجوم الامريكى وأدى التراجع الى الديمقراطية الى حل الاتحاد السوفييتى وانهيار الاشتركية ذاتها وفى سائر المجتمعات المماثلة فى شرق اوربا ، حتى الصين ، فرغم استمرار الحزب الشيوعى فى حكمها فقد ادخلت تعديلات هائلة فى اقتصادها ، تدنو به الى ملامح الرأسمالية ، وبدا كأن الاشتراكية قد أفلست تماما ، وان الرأسمالية قد صارت لها اليد العليا فى كل مكان .

ولكن استمرار مشاكل النظام الرأسمالى التى وصفها ماركس من قديم وفى مقدمتها مشكلة البطالة ، أتاح للاشتراكيين الديمقراطيين الجدد العودة إلى موقع السلطة ، ليس فى بعض بلدان شرق اوربا وحدها ، بل فى غربها أيضا ، وإذا كان هؤلاء لا يجازفون بالدعوة الى سياسة التأميم أو فرض التخطيط المركزى على الاقتصاد مرة أخرى تسليما منهم بقدرة الرأسمالية على التجديد والابتكار ، فى ظل منافسة اقتصادية ضارية ، فإن السؤال سوف يكون : هل ينجح الاشتراكيون فى تلافى الاثار الضارة للرأسمالية وفى مقدمتها انتشار البطالة ، أم يبقى الجنس البشرى بحاجة الى نظام جديد وفكر جديد ؟! .



طعم الغربة

السفر والهجرة فى قصصنا وأغانينا :

بقلم : د. عـزة بدر

●● ارتبطنا بالنهر .. علي ضفتيه نعيش ونحيا ونموت منذ آلاف السنين .. لم نعرف وقتها طعم الغربة.. لم نذقه حلواً ومراً.. كان أقصى سفر هو سفر من القرية إلى القاهرة العاصمة، وكانت الهجرة من الوطن وإليه .. من القرية إلى المدينة ●●

أما فى القصص والأدب فقد ظهرت أكبر موجة من موجات قصص السفر والغربة فى مرحلة السبعينات ارتباطاً بالواقع الاقتصادى والاجتماعى، وتبارت القصص المنشورة على صفحات المجلات الأدبية فى السبعينات، لتصور هذا الواقع المرير - طعم الغربة - لقاءً وفراقاً، دموعاً وعذابات، معاناة مشتركة بين الرجل والمرأة وكل أفراد الأسرة المصرية، ومن أبرز الكتاب الذين تناولوا قصص الغربة فى قصصهم : حسين عيد، وأحمد الشيخ، وضياء الشرقاوى ، ورجب سعد السيد، وإسماعيل ولى الدين .

ومن أهم المجلات الأدبية التى نشرت قصص الغربة : مجلة «الهلال»، ومجلة «القصة» ، ومجلة «الثقافة الأسبوعية».

واستطاعت هذه القصص أن تجسد الحس الاجتماعى لعديد من المشكلات الأجتماعية التى نتجت عن آثار الأزمة الاقتصادية التى استحكمت حلقاتها فى السبعينات ، كما جسدت هذه القصص معاناة المواطن المصرى واختناقات الحياة الاقتصادية التى دفعته للسفر، والهجرة خارج حدود الوطن للبحث عن عمل أو عن مستوى معقول لمعيشة إنسانية.

ومن قصص الغربة التى أجادت تصوير هذه القضايا قصة : «الدائرة» لحسين عيد، وقصة : «المهاجر» لأحمد الشيخ، وقصة : «الجدران العارية» لضياء الشرقاوى، وقصة : «صورة من قريب لوجه حبيبتى» لرجب سعد السيد ، وفى رأيى أنها من أبرز القصص وأكثرها إحكاما - تلك التى ذاقت وأذاقتنا طعم الغربة، ففى قصة : «الدائرة والاغتراب» لحسين عيد ينجح الكاتب فى تصوير أثر الأزمة الاقتصادية على إحساس المواطن بالاغتراب، فتبدأ أحلام السفر ثم الدخول فى دائرة الاغتراب اللانهائية حيث يجد المرء نفسه مدفوعاً للسفر تحت وطأة معاناته اليومية ثم مدفوعاً بالاغتراب ليصبح الاغتراب هو حياة المسافر نفسها - ففى القصة - يقول المسافر لصديقه الذى أوشك على السفر - دورك الآن فى ولوج الدائرة، فقط.. حدد هدفك ففيه خلاصك، كلمات غير مفهومة : اغتراب ، إغراء ، أموال ، الدائرة ، الهدف ، الخلاص».

● ضحكت .. «يا صاحبى أريد أن أسافر كى أعيش» فهمس بأسى : «بدأت الدائرة تجذبك من الآن.. اطمئن ، ستجد ويصور أخمدبك» .دائماً مبرراً لاستمرار اغت الشيخ فى قصته : «المهاجر» كيف يدفع المصرى ثمن الغربة فيقول الكاتب على لسان مواطنه الذى اضطر للسفر هذه المرة بل الهجرة من الوطن فيقول : «لو رحلت أكون بالفعل قد انشطرت، لكنى سأحقق حلماً طاف بخيالى يوماً، سأعيش وأيسر أسباب الحياة لأسرتى».

أما ضياء الشرقاوى .. فمواطنه رحل إلى بلاد النفط بلا عودة أيضاً، اضطر إلى السفر

بعد أن باعت أسرته كل ما تملك فى سبيل تعليمه وسفره ، أملهم أن ينهض بهم، ولكنه من ناحية أخرى يضطر إلى هجران حبيبته فى مصر ليأكلها الانتظار تحت ضغوط حاجاته الاقتصادية فيضطر لتأجيل حلمه بالزواج منها نهائياً ليتمكن من تحقيق الامان لأسرته، فيسافر بلا أمل فى العودة من بلاد النفط. وفى قصة : «صورة من قريب لوجه حبيبتى» يصور رجب سعد السيد شاباً اضطر لترك رسالته العلمية ليسافر إلى بلاد النفط ليحقق حلم الزواج من حبيبته. بينما ينتحر «طائر اسمه الحب» فى قصة إسماعيل ولى الدين حيث تؤثر الحالة الاقتصادية على العلاقة العاطفية لشاب وفتاة متحابين فيهجرها الشاب إلى ألمانيا من أجل المال فتضطر إلى الزواج من رجل يعشق المال والسفر، يسافر إلى إحدى الدول العربية ويتركها وحيدة فلا تجد لها خلاصاً سوى الطلاق، حيث تدفع هذه المرأة ثمن الغربة ألما ووحدة وهجراً.

ويبقى السؤال .. لماذا السفر ؟ .. ولماذا الهجرة رغم كل هذا الألم وكل تلك المعاناة ؟.. سؤال قد يجيب عليه كل امرىء بطريقته الخاصة ، أما أنا فما زلت أفكر !، كنت دائما أهاجر بروحى إلى الحب .. أحمل قلبى على ظهرى وأسير، وعندما وجدت الحب سافرت معه لتكوين البيت، وعندما اكتمل نصف البيت سافرنا لاستكمال نصفه الآخر، عندما تملك نصف تفاحة فإنك لابد باحث عن نصفها الآخر مع أن المرء كان من الممكن أن يكتفى بقضمة !، ولكن هل هو قدر أولئك الذين تخرجوا من الجامعة فى منتصف الثمانينات، وتزوجوا فى أوائل التسعينات فى عز الأزمة الاقتصادية، فماذا عن اللاحقين بنا ؟.. ربما تكون ظروفهم أحسن وأيسر وأكثر نعومة.. أتمنى ذلك، ألا يحلموا بالسفر، وألا يذوقوا مثلنا طعم الغربة، و«يا حمام مالك بتنوح / وأنا عارفة هواك وأقدر أنوح/ يا حمام مالك بترجم / وأنا عارفة هواك وأقدر أترجم/ لأقف قصادك وأتحرجم/ ويعدها وياك وأنا كان مالى !» وفعلاً .. «وأنا كان مالى».

ولم يكن فى أغانينا وأهازيجنا من سيرة السفر والمسافرين إلا أغانى النوتية والملاحين ، هم فقط يسافرون عبر النهر ويغنون، يشكون من الغربة ومن شقة البعد وألم الفراق، ففى أغانى الملاحين من استبد به الأسى فقال : «بلدى جصاد عينى ما أجدرش أعدى لها/ آجوم م النوم وأجول يارب عدلها/ بلدى قصاد عينى مش جادر أعدى لها».

وكان الشاب الذى يرتبط فى قريته أو نجعه أو مدينته بقصة حب يرى فى حبيبته الوطن والموطن وشريان الحياة، تلهبه فكرة البعد ويشكه الفراق فيراجع نفسه وقد يتخلى عن فكره السفر فقال القائل : «كل أنا ما أفرد قلوعى ع السفر تنحل/ تهب نار المحبة أتركن للبر».

أما المرأة أو الحبيبة فكانت تحرم على نفسها كل نعمة فى غياب الحبيب وفى سفره.. تقضى عمرها فى انتظار الحبيب - الذى لم يكن بالطبع يغيب - ومن الأغنيات التى جمعت نصوصها د. نعمات أحمد فؤاد فى كتاب لها

حول النيل فى ذاكرتنا الشعبية وأغانينا - كانت الحبيبة تغنى فتقول : «يا القصر دا ما أطلعه .. كان حبيبى فيه/ يا الفل دا ما أقطفه .. بياض جبينه فيه/ يا الورد دا ما أقطعه حمار خدوده فيه/ يا البحر دا ما أشربه .. سافر حبيبى فيه/ يا أمه اعملى لى سلوك دهب .. أغربل لحبيبى فيه !».

.. هكذا كان الانتظار وكان السفر قصيراً .. تنحل قلوعه إذا ما هبت نار المحبة !، ولكن وكما يقول الاقتصاديون تغير الوضع.. وتبدلت الظروف ورصدوا فى كتاباتهم وأرقامهم تزايد نسبة السفر والمسافرين بل والمهاجرين وخاصة فى الفترة ما بعد عام ١٩٦٧، فبعد أن كانت الهجرة فى الستينات هروباً من النظام السياسي، أصبحت الهجرة فى السبعينات هروبا من التدهور الاقتصادى وتدنى مستوى الدخل فى مواجهة ظروف الحياة، وتكاثفت موجات السفر إلى الخليج فى أعقاب الارتفاع الكبير فى إيرادات النفط فى الدول الخليجية بعد عام ١٩٧٣، ورغم ما تغير من ظروف اقتصادية فى تلك الدول بعد حرب الخليج ولجوئها إلى الاعتماد على عمالتها والحرص على توفير الفرص لتشغيلها وبالتالى نقص الطلب على العمالة المصرية فلم تزل أعداد كبيرة من المصريين وخاصة الشباب تقبل السفر والعمل بعقود متدنية وتتحمل أوضاع معيشية سيئة لعلهم يرجعون بما يمكن البدء به فى حياة قاسية ارتفعت فيها الأسعار وزادت فيها حدة الفروق بين الدخول.

وهنا عرفنا طعم الغربة.. لأول مرة لاسعاً لاذعاً، عنيفاً .. مراً وحريفاً.. عرفته أغنياتنا وعرفته قصصنا سرى حتى النخاع فى كلمات الأغنيات وفى كتابات الشعراء وفى قصص الكتاب والروائيين، فبعد أن كنا لا نعرف من أغنيات السفر والمسافرين إلا أغنية «الطير المهاجر» لنجاة الصغيرة ونرسل «زهرة م الوادى يمكن يفتكر إللى سافر أن له فى بلاده أحباب »! ، وبعد أن ارتفع صوت الحبيب حازماً وحاسماً فى ديالوج إحدى أغنيات شادية : «يومين وأسافر.. !» ، وهنا تخفض الحبيبة جناح الذل من الرحمة فتفصح عن مخاوفها وتعاطفها وتعلن عن تضحيتها الغالية : «خايفة تلاقى وردة تحلو فى عينيك .. تنسانى وتميل تقطفها بايديك / اقطفها بايديا وماتجرحش ايديك/ سيب الجرح ليا/ وخلى الفرح ليك».

هكذا قدمت الحبيبة المصرية تضحياتها الغالية لتدفع ثمن الغربة بدأت التضحيات ولم تنته حتي ظهرت مطربات اشتهرن بأغانى السفر والغربة مثل نادية سلامات !، أقصد نادية مصطفى ، وهنا وجدت المرأة المصرية الفرصة للاعتراض والشكوى وانفجرت براكين الأسى على الحبيب الذى سافر ولم يعد ، وتكاثفت كلمات الأغاني لتحاول استعادة المصرى المسافر ر ، تارة بقولها «ده انت وحشتنا بالذات !» ، وتارة على سلان عايدة الأيوبى وهى تغنى بأسى : «يا ابن بلدى ليه ..؟ تهجر بلدك .. تهجرنا .. بلدك بيك أولى !» .. ، أصبح السفر أمراً واقعاً والعودة مستحيلة أو على أقل الفروض صعبة .. فكانت البرامج الفضائية والاعلامية التى تخاطب المسافرين والمهاجرين مثل برامج : «الطيور المهاجرة» ، و«سفير فوق العادة» ، و«مصر معاك» ، وغيرها .. ثم انتقلت الأغانى من مرحلة العتاب إلى مرحلة التعديد و«الخناق» : «جى فى إيه وسافرت فى إيه ؟ وماريحتش عندما ليه ؟!» .



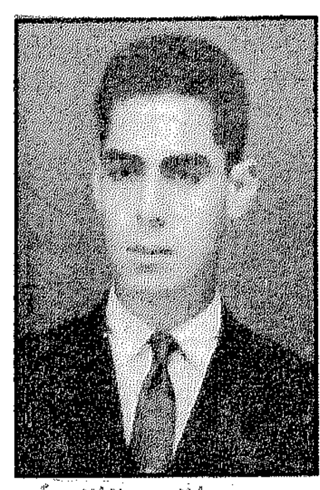
تعلمت المجالدة والصبر وحبي للفن

عبد المنعم تليمة

في حياة الإنسان مؤثرات جبرية لا يد له فيها، مصدرها الوراثة وظروف البيئة وعوامل التنشئة والتطبيع الاجتماعى.. إلخ . ويسمى علماء التربية هذه المؤثرات الجبرية بالعوامل غير المقصودة فى حياة المرء، أى العوامل التى لا دخل للمرء فى تحديدها، إنما هى مفروضة عليه فرضاً ، كالجنس والدين والوطن والوضع الاجتماعى والإطار الثقافي. والوصف بغير المقصودة لايعنى أن هذه العوامل ثانوية أو عشوائية، إنما يعنى أن المرء غير مسئول عن اختيارها ، وهى فى ذات الوقت أساسية وحاسمة فى وجوده ومسار حياته. وفى حياة الإنسان عوامل أخرى، مقصودة، هى ثمرة التعلم والتحصيل والتفكير والوعى والاكتساب، وهى مقصودة لأنها تتم بالقصد أى بالسعى والجد والعمل.

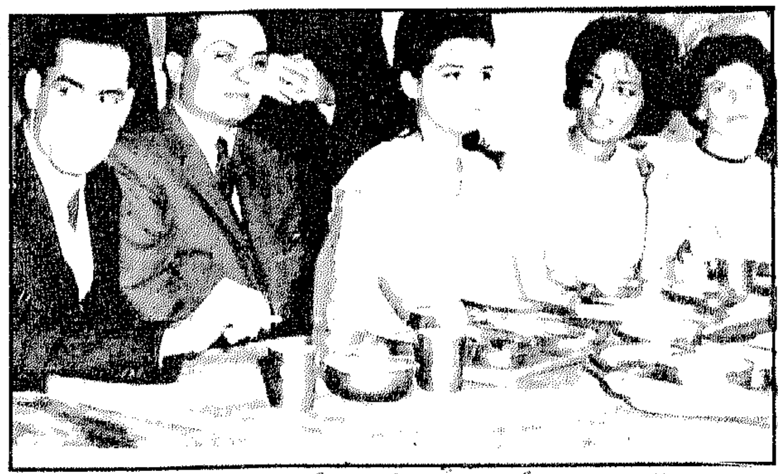
وبدهي بأن كل طائفة من هذين الضربين من المؤثرات تتفاعل مع الأخري، تفاعلاً يتغيا الهيمنة أو التعديل أو التوازن، وكل إمريء دنيا بأسرها في هذا الصراع، فهذا يستقيم أمره علي أفق التوازن والنجاح والسواء، وذاك يلتوى أمره فيقع فى مهاوى الحبوط والإخفاق والاختلال وعدم السواء.. لاريب فى أن حياة الكائن البشرى هى الظاهرة الوجودية المعقدة الكبرى على ظهر هذا الكوكب، أليست - هذه الحياة - هى معجزة هذا الكون العظيم وسر أسراره؟ .


د. عبدالمنعم تليمة مع د. سهير القلماوى


وهو طالب بالثانوية


مع الأديب الكبير يحيى حقى


الطالب فى الجامعة


د. عبدالمنعم تليمة مع أستاذه شوقى ضيف وبعض الطلبة


المعيد بالجامعة

غير المقصود، الجبرى والقهرى والمفروض، فى حياتى أنى ولدت أول يولية سنة ١٩٣٧م، لأبوين فقيرين فى إحدى قرى إقليم الجيزة. وكان فى هذا ما فيه من خير، وكان فيه ما فيه من شر. سبقنى لهذين الأبوين بنتان وولد ولحقنى بنتان وولد. وظهر منذ البدء أن الطبيعة قد اختصتنى بأمور غير معهودة فى أبناء الطبقات الفلاحية الفقيرة، رقة ولين ونعومة، ثم ذكاء ويقظة ونباهة، ثم تفوق فى التعلم ملموح لا مراء فيه. وكان لابد من أسباب تفسر أمر هذا الولد (المعجزة). وراح الخيال ينسج الأساطير، خاصة على لسان أمى. فى كل مناسبة كانت أمى تنص على أنها حملتنى أحد عشر شهراً، وفى الشهر العاشر كانت تجلس وحدها فى الضحى العالى بجوار البوابة والناس من حولها تسعى لشئونها (لم تكن نائمة إذن)، وإذا السيد البدوى يدخل على فرس أبيض لابساً أردية بيضاء، ويلقى فى حجرها هلالاً من الذهب مشيراً إلى بطنها، فتفهم الاشارة، إن فى بطنها ذكراً سنياً ربانياً. كانت أمى تروى روايتها فتجد الرجال والنسوة حولها يهزون رءوسهم موافقين بل ومؤكدين. وهل يستطيع أحد من هؤلاء أن ينكر (حقائق!) جرت يوم مولدى:

اليوم كان جمعة، وكان جدى ووالدى وأعمامى الأربعة يعدون لصلاة الجمعة، إعداداً خاصاً ، كانوا من الأنصار الأوائل للشيخ محمود خطاب السبكى مؤسس جمعية العاملين بالسنة، فكانوا ضحى الجمعة يستحمون بعناية ويرتدون ملابس بيضاء ناصعة، ويلفون على رءوسهم عمائم معجبة، وينثرون على أجسامهم وملابسهم المسك الفواح، وبكحلون عيونهم. فعلوا ذلك وحيوا أمى - كانت زوجة الابن المبكر - وذهبوا إلى الجامع المجاور. وكانت أمى تنصت إلى قراءة الإمام وترديد المصلين (آمين)، وعندما كان المصلون يختمون صلاتهم ويسلمون، وضعتنى أمى بيسر غريب، وطار الخبر إلى الجامع، وخرجت جموع المصلين مهنئة مستبشرة. أليس هذا الاعداد الاحتفالى والتوقيت المبارك حفاوة علوية بمولد (تاريخى)؟. وهل ينكر أحد من أولئك الرجال والنسوة أن يوم (السبوع) هبطت تلك الساحرة الغجرية الغريبة، التى لا يعرف أحد من أين أتت ولا إلى أين ذهبت، وشتت جموع المحتفلين، لتحمل هذا الوليد ولتقول قولاً لم يقل مثله فى غيره من البشر، ولتختم بعبارتها الحاسمة : سيرحل إلى البلد البعيد

صاحب رسالة

لقد ظلت أمى ستين سنة، ماتت منتصف ديسمبر الماضى ١٩٩٦م، تحمل هذا القول، وعندما أعددت لسفرى إلى الشرق الأقصى، قالت: لقد ذكرت العرافة أنك سترحل إلى البلد البعيد. قلت أشهر معدودات وأرجع. قالت بأسى نبيل: نصت العرافة على أنك سترحل ولم تنص على أنك سترجع . وظلت أمى على يقينها بأننى سأرحل إلى بعيد، فأنا - عندها - صاحب رسالة أرحل فى سبيلها مجاهداً أو أرحل بسببها مهاجراً ، ولقد ولدت غريباً ، وسأموت غريباً .

(ولاد تليمة) يعدون بالآلاف ، وكلهم فقير غير أن رجالهم ذوو بأس وكبرياء يخشاهم رجال الجهة ويهابونهم، وأما نساؤهم فذوات دلال وجمال يقبل رجال الجهة على الزواج منهن فمن لم يصنع فقد حرم المتعة على الحقيقة . من رجالهم معظم عمال طحن الغلال فى الجهة، ومنهم معظم عمال الخياطة،

والأغلبية مزارعون فقراء، فرع عبدالباقى ومنه أبي أضعف (التلالة)، وفرع عبدالمولى ومنه أمي أقوى الفروع الأربعة.

كان الأب ميالاً إلى العزلة حتى صارت طبيعة له، لم يغش المجالس ولم يخالط الأصدقاء، ولم يعرف أحدا غير أهله ولا أمراً غير عمله ، قضى عمره قانعاً مستكيناً راضياً بما أجرته له وعليه المقادير. أما الأم فهى قوية جميلة سيدة طموح متصدرة فى مجالس النساء برزة فى مجالس الرجال ، يشاورونها ويأخذون بما ترى ويعتدون، ويؤخذون بمهابتها ولا يراجعون. ويعيش هذان الأبوان وأبناؤهما – كعادة ذلك الزمان فى دار كبيرة، تضم الجد وزوجاته والأعمام وزوجاتهم وأولادهم . كل رجل فى الدار أب لى وكل امرأة أم لى، وكل أنثى أخت وكل ذكر أخ. الرجال مكدودون أبداً بأعمالهم تلك الشاقة التى تعود عليهم بالشحيح من الرزق والخشن من العيش ، والنساء مكدودات أبداً بالحمل والولادة فلا تكاد الواحدة منهن تفرغ من حمل إلا وتبدأ فى جديد آخر. وأما الأبناء ففى حراك دائب، الأنثى ضيفة عابرة تجهز لدار أخرى حيث زوج تزف إليه، والذكر منذور للعمل فلاحاً فى حقل أو رب حرفة ولا يلبث أنْ تفرد له غرفة من تلك الغرف الكثيرة يخلو فيها إلى زوج تختار له. والمرجع الأعلى لهذه المجموعة البشرية هو الجد، يحيط بكل شأنها ، ويدير كل أمرها معتمداً مقاييس متوارثة لا يجوز نقضها ولا الخروج عليها.

صورة القبيلة

ولم تكن هذه الدار – بتكوينها البشرى هذا الذى وصفناه باجمال – فريدة، إنما كانت نمطاً تكون المجموعة واحدة من الأسر التى لاتزال محتفظة بصورة القبيلة بفروعها وأفخاذها وعلاقاتها، وتكون مجموعة من هذه الأسر القرية وهى الوحدة الاجتماعية الانتاجية التى تكاد تكتفى بذاتها فى جميع أمور العيش خاصة فى الجانبين المالى والاقتصادى. وينهض الجانبان الأخيران على معيار واحد واضح هو ملكية الأرض، فالأغنياء يملكون الأرض، والفقراء يعملون عليها. وتحدد هذه القسمة الاجتماعية بدورها علاقة القرية بالعاصمة . فعاصمة البلاد بالنسبة لأغنياء القرية هى الحكومة ورجالاتها ومكاتبها وإداراتها ومصالحها ووزراؤها ، يقصدون إليها طلباً للوجاهة والنفوذ والكسب والصعود الاجتماعى، وهذه العاصمة بالنسبة لفقراء القرية هى موطن أولياء الله، خاصة آل بيت رسول الله. يقصدون إليها طلباً لقضاء الحاجات ، وما كان هذا القصد يبعد فى عمومه عن طلب الصحة والستر .

أما (الوطن) فقد كان تصوره على شيء من غموض، على الرغم من أن هذه البلاد هى (أم الدنيا) فى ضمائر أهلها وعلى ألسنتهم. كان معنى الوطن لدى أهل القرية – وهى كغيرها من القرى على أية حال – مزيجاً من العرق والملة ، من القومية والدين . كان أهل القرية على أنهم من خير أمة أخرجت للناس وما مكن الانجليز من بلادنا وشأننا إلا أن بعضاً من كبارنا قد خان أهله ووالى عدوهم وإلا أن جمهورنا قد ابتعد عن طريق الله ولم يقم بحق دينه، فهذا هو طريق الفوز والاستقلال، ولو قد سلكناه لهزمنا هؤلاء العدو وأخرجناهم من ديارنا فما النصر إلا من عند الله. وليس يبتعد تصور أهل القرية لهؤلاء العدو من الانجليز. عن تصورهم لـ (الآخر) عامة، للأغيار ، خاصة بعد أن هوى العالم إلى جحيم الحرب الثانية. فالعالم طائفتان :

أمة للمؤمنين ولها الفوز فى الدارين مادامت على الصراط المستقيم وأمم أخرى يجمعها جامع واحد هو مغايرة المؤمنين فى الملة. وقد تحصل أمة أو أكثر من هذه الأمم شيئاً من قوة وتقدم بمقاييس دار الفناء لكن هذا ليس بشىء فى الميزان الحق، ميزان دار البقاء. ولقد خرج على الناس رجل - فى هذا الصراع الذى عم العالم ذلك الزمان - وهو زعيم لأمة الألمان، سيظهره الله على عدوه، لأنه يضمر الإسلام والإيمان. بل إن هذا الزعيم المؤمن منذور لرسالة عظمى ، ذلك أن لديه سبعين ألف عربة هائلة فى جوانب كل منها سكاكين يبلغ طول كل منها سبعين ألف ذراع - وعندما يأتى أمر الله فإن هذا الرجل ليسير عرباته فتقص كل بناء من أساسه وتبيد كل شىء فيفنى العالم الذى عمه الفساد وينشأ قوم آخرون من المؤمنين يعمرون الأرض ويقيمون العدل فيها . ولازلت أحتفظ بأطراف من هذه التصورات والأحاديث ولازلت أذكر أن بعض الليالى كانت تشهد هولاً من غارات المتحاربين. وأننى كنت فى تلك الليالى أتوقع موتى وفناء العالم فأهرع . وقد أصابنى الفزع الأعظم ، إلى التماس حماية تعصمنى من هلاك آت لاريب فيه .

الخير والشر

غلب القهر إذن هذه الجماعة فردها - بعد عز - إلى طور من التطور أقرب إلى طور البدائية الأسطورية الأولى ، وهن القهر قوتها الناشطة فصارت إلى عجز، ووهن من قوتها المفكرة فصارت إلى تبلد، ووهن من قوتها المبدعة فصارت إلى عقم. استسلمت عاجزة إلى أن كل الأمور إنما ترجع إلى خير وشر وإلى أن الخير والشر كائنان فى أصل الوجود، وإلى أن استجلاب الخير واستدفاع الشر لا يكونان بفعل وإرادة لبشريين إنما هما قدر سبق النشوء والتكوين والخلق. لكن هذه الجماعة البشرية، فى مستوى تخلفها هذا الذى فرضه عليها القهر التاريخى ، ليست متفلسفة لتتجادل فى أصول الأمور وأمهاتها، إنما هى مهمومة بأمور عيشها الخشن المباشر وبكل تفصيلات حياتها الثقيلة وهنا لابد أن تستعين بموجودات وكائنات وسيطة، أقوى منها، تتوسل بها إلى جلب الخير ودفع الشر. إستجابت تصوراتها لهذه الحاجة، فملأت الآفاق بهذه الكائنات غير المرئية، وجعلت منها الطيب الخير والخبيث الشرير. وتنصرف كل هذه الكائنات إلى طائفتين عظيمتين لكل منها اسم جامع، فالملك خير وهو اسم جامع لكل الملائك من هذه الكائنات ، وإبليس شر وهو اسم جامع لكل الأرواح الخبيثة النجسة الشريرة من هذه الكائنات. وترجع الطائفتان إلى أصل واحد هو الجن. والخير محدود بنوع واحد من الجن وهو الملائكة .

ولهذه الجماعة البشرية علمها وفنها وكلاهما تام منقطع، أى ناجز مروى نضج واحترق فلا مزيد عليه ولا إضافة إليه، اكتمل لدى من غبر من أسلافها وسقط إليها . وعليها أن تلتزم به وترويه وتؤديه كما تلقته وورد إليها.

أما العلم، فلم يكن ذلك الذى عرفه أوائل الأسلاف نامياً رابياً متسعاً لأمهات الأصول والأنظار والمناهج والآفاق والحقول، معتداً بإعمال العقل والخاطر مؤسسا على الاجتهاد والإبداع، وإنما كان ذلك العلم الذى خلفه الأسلاف المتأخرون وصاغوه فى نفس أزمنة القهر فكان ثمرة لها ودلالة عليها. كان هذا العلم الذى ورثته الجماعة يدور حول الدين، وليس منه فى غالب أمره ، إلا الثابت من

أحكام العبادات والمعاملات . مدار هذا الموروث الأمر بالمعروف والنهى عن الإثم والظلم والعدوان والمنكر، وبيان الخير والشر والحق والباطل والثواب والعقاب والحساب والميزان. كل هذا فى أفعال الناس وردود أفعالهم وما كسبت أيديهم. لكن هذا المدار لم يتسع لمظالم الحكام وعدوان الأعداء، فإن اتسع فإنما ليرجع بالتأثيم والتجريم على الجماعة نفسها، فهى - فى هذا المدار - التى ظلمت نفسها لأنها لم تف بحق دينها وتنكبت الصراط القويم، فسلط عليها الظالمون من الحكام والمعتدون من الأعداء، كان يحمل هذا (العلم) أئمة الجوامع وأشياخ الكتاتيب ومعلمو المدارس الأولية الحكومية، وقد يدخل فى هذه الطائفة كل من انتتف شيئاً من معارف المتأخرين والتى تدور فى ذات المدار الموصوف. كاد هذا العلم يقف عند الذكور فحسب، فلكبارهم الجامع ولصغارهم الكُتَّاب، ولنفر قليل من هؤلاء الصغار أن يلتحق بالمدرسة الأولية التى كانت دائرة مغلقة لا تقضى إلا إلى درب واحد وهو دور المعلمين فى عواصم المراكز والمحافظات ، وتعدهم هذه الدور ليصيروا معلمين فى المدارس الأولية التى تعلموا فيها فى قراهم . أما الإناث فبعيدات عن كل ذلك. إلا من أوتيت منهن حظاً عظيماً وقليل ما هن . كان للوجيهة من نساء الجماعة من يلم بدارها فى أيام معلومة - قد يكون كل يوم - فيقرأ ما تيسر من أى الذكر الحكيم، فكانت الفطنة من أولئك الوجيهات تخوض بعد القراءة فى مسائل من ذلك (العلم) القريب، كانت تطلب شيئاً من تأويل الأحلام وتفسيرها أو تطلب رقية أو ما يقرب من الرقية مما يعالج سوء الحال ويهدى إلى راحة البال.

وكان فن الجماعة كعلمها ، منجزاً مروياً، تؤديه كما تناقلته الأجيال ، دون تعديل واسع فيه أو إضافة جديدة إليه، ويتصل هذا الفن فى مجموعه بنوعى الفن الموروثين الكبيرين ، الأدب والغناء. ولكن ما روته الجماعة من هذين النوعين ليس كل ما أبدعه أسلافها ولا أغلبه ولا أجوده، بل هو نتف فقيرة من ذلك الإبداع، إنتخبته بحس شوهه القهر وحسب حاجات روحية وجمالية ضيقها وأفقرها الاغتراب. أما الأدب فكان عماده المرويات القصصية والحكايات الخرافية الأسطورية وحواديت العشاق والحكايات على ألسنة الحيوان والطير والألغاز والأحاجى ، وفيض من الأمثال . وكانت تلمع بين هذه المرويات أطراف من سيرة النبى عليه السلام وسير الصحابة والأولياء . وربما كانت النوادر والملح أكثر فنون هذه المرويات شيوعا ورواجاً بين الناس فى ذلك الزمان، وكان من هذه النوادر والملح ما لا يستند إلى (شخصية) بعينها، لكن كثيراً منها يسند إلى شخصيات ذوات (شعبية) عريضة، كان أبو نواس من بين تلك الشخصيات ، فكان (بطلاً) لكثرة من النوادر، نستطيع الآن أن نقع على بعضها فى المدون من الحكايات الشعبية. وكانت حكايات أبى نواس ونوادره تدور فى أغلبها حول حسن التخلص فى المواقف الشائكة وذكاء الردود والأجوبة وحب الحياة. أما الشخصية الأثيرة لدى جمهور الناس والتى تتقدم كل شخصيات النوادر، فقد كانت شخصية جحا بلا ريب . وأما الغناء فكان منه الجماعى والفردى، ولكل موضوعه ودقته. وكان أغلب الغناء الجماعى فى مناسبات الزواج والليالى والسامر وتوديع الحجاج واستقبالهم والتعديد فى رثاء الأموات، وكان منه ما يتصل بالعمل كالبناء

وحفر القنوات وتطهيرها وحصاد القمح وجنى القطن، وكان منه كذلك ما يتصل بالموضوعات الدينية كقصائد الذكر وأناشيده والمدائح النبوية والموشحات والأدعية والابتهالات... إلخ. وكان من الغناء الفردى ما هو خاص بالمرأة وهذا الضرب كان غالباً تعديداً تبكى فيه وهى منفردة موتاها وتروى شيئاً من فضائلهم في حياتهم ومصيبتها بعد خلو الدار منهم، ونادراً ما كان يجرى على لسان المرأة شيء من الغناء لطفلها كأغنيات المهد وأغنيات ترقيص الصغير. ومن هذا الغناء الفردى ما هو خاص بالرجل كتلك المواويل الخضر التى تدور فى مدارات الهوى والعشق. وغلب على هذا الغناء أن يكون حزيناً إذا أداه المؤدى - رجلاً أو امرأة - وحيداً، فهنا يندرج فيما يسمى بفنون الدموع والعذاب والآلام، حيث الصوت المشروخ المكتوم الذى يشرق بالدمع وهو يحكى حال المغلوب على أمره، ومما هو قرين لهذا المعنى أن هذه الفنون كانت تبدأ بطلب الصبر والتواصى به .

ومهما كان من أمر كان هذه الموروثات المروية من أدب وغناء ، فإنها كانت عالم العامة وحدها غالباً . أما الخاصة فكانوا يتحرجون من تعاطيها وغشيان مجالسها وساحاتها. ومن ناحية أخرى كانت هذه الموروثات المروية محكومة فى أدائها وتلقيها بمناسبات محدودة فلم تكن غذاء دائما لممارسيها وجمهورها، كذلك كانت محكومة بمعايير أخلاقية ضيقة حازمة. وربما ذكرنا فى هذا الصدد بما سلف ، فذهبنا إلى أن تلك الموروثات من أدب وغناء كانت فى انتقالها محكومة بعنصر هام وهو عنصر التعويض عن العجز، فما أفسح ما اتسع له هذا الإنتقاء من سفر فى الزمان والمكان إلى عوالم العدالة والأبهة والمجد والوفرة والبطولة والحق والنصر، وما أفسح ما اتسع له من استدعاء الفوارس والشطار والعشاق الذين ينعمون وربات الحجال ذوات الحسن والجمال.

كان شعور الجماعة بالقهر والعجز قائماً وكامناً . بيد أن شعوراً آخر كان يمور فى الخواطر والأذهان ، وإن بصورة غامضة، ذاك شعور الفقدان . كان مدار هذا الشعور الغامض على الانقطاع والاندثار والارتداد، على قحل بعد سيولة وقحط بعد خصوبة - لم يكن ما عليه الجماعة ذاك الزمان، كما جال فى شعورها هذا الغامض، تخلفاً عن تقدم حصلته الجماعات والشعوب الأخرى وسبقت إليه ، بقدر ما كان تخلفاً عن تقدم حققته هى وسبقت إليه غيرها من الجماعات والشعوب.

لم يكن هذا المحيط المتخلف العاجز بقادرٍ على أن يصلنى وأمثالى بالثقافة الإنسانية ، ولا حتى بثقافة الجماعة ذاتها. بل إن هذا المحيط لم يكن بقادر على عملية تنشئة وتطبيع اجتماعيين تثمر بشراً أسوياء يحيون حياة صحيحة طبيعية ويتلقون العالم تلقياً صحياً غنياً وينشطون فيه نشاطاً فعالاً منتجاً.

من هاهنا خرجت من المرحلة الأولى من مراحل التنشئة غير المقصودة بزاد فقير غاية الفقر ونظر إلى الحياة والعالم والوجود شائه عقيم. لم تُعن هذه التنشئة على بناء شخصية تعى اغترابها وتواجه أسبابه ولا على سبيل فى النظر يتفتح به الفكر فيتجاوز استلابه، ولا على طرائق فى التلقى تدرب الذائقة الجمالية فتتحول عن المكرور الفقير المردد إلى الإبداع الحى الغنى.

وعلى الرغم من هذه التنشئة الشحيحة الثقيلة ، فقد خرجت من هذه المرحلة بأمرين عظيمين ، ظلا معى إلى يومى هذا ، أولهما

المجالدة والصبر فى مواجهة الحياة، وثانيهما التلقى الرهيف للفن. الأمران جميعاً من أمى. كانت فى المدلهمة جادة تستنفر الهمة وتكره الفتور والرخاوة. وكانت ذات مزاج سمح منبسط مشرق . مقبلة عاشقة راقصة مغنية.

ومهما يكن من أمر ، فقد انتهت هذه المرحلة من التنشئة غير المقصودة، وبقيت مؤثراتها فاعلة. كنت فى التاسعة عندما انتقلت أسرتى إلى القاهرة، إذ التحق أبى بعمل ذى دخل أوفر، وضمنا إليه فى مسكن عصرى . وفى العاصمة الجليلة كان لى شأن آخر .

من حصيرة كُتَّاب القرية إلى كرسى الأستاذية بالجامعة

فى المدينة الكبيرة، القاهرة تيقظت واعيتى وأخذت شيئاً فشيئاً تتمرس بالتمييز والنقد والقياس والتقويم. صرت كلما أوغلت فى اليفاعة والشباب الباكر أجد فى كل موقف هاتفاً داخلياً مناجياً يهتف مصراً: لابد للقلب أن يشعر، وللنظر أن يتدبر ، وللوجدان أن يتوهج، وللنفس أن تطلب، وللعقل أن يفكر وتحول هذا الهتاف إلى منهج دائب. لقد ناهزت الإدراك، فجعلت أقرأ العالم من حولى، وجعلت أقيس الأمور بنظائرها، وجعلت أطلب الحقيقة من الحقائق. ولقد حصلت أشياء ، وغابت عنى أشياء لا أزال ساعياً فى طلبها. إنما كان هذا النهج - ولا أزال هو الجهاد الأكبر، يطامن من الجلاد فى حومته مزاج تتوازن فيه السكينة والجموح، ونفس يتوازن فيها الرضا والتمرد، وقلب يتوازن فيه الرجاء واليأس، وعقل يتوازن فيه الماثل والمثال .

ولما أدركتنى حرفة الثقافة وجدت نفسى إزاء واجب ومهمة . أما الواجب فهو المشاركة فى تأسيس العلم الذى أعمل فى حقله، وهذا فرض عين. وأما المهمة فهى المشاركة فى إقامة مؤسسات المجتمع الحديث وسن تقاليد لها، وهذا فرض كفاية. وينشأ صراع فكرى ونفسى فى ضمير مثقف البلاد المتخلفة وعقله منذ بدء التخصص، بين مساحات الواجب والمهمة وحقوقهما من جهده، ويظل هذا الصراع حتى يقع مختاراً على الصيغة التى توجب عليه ما توجب توجيباً . أما أنا فقد كان هذا الصراع فى ضميرى وعقلى فى أهون درجاته وأضعفها، ذلك أن تخصصى العلمى قد كان بذاته معيناً على أداء الواجب والمهمة جميعاً . ويضيء هذا الأمر ما وقع لى مع أول خطوة على الطريق : كانت الأيام الأولى لى بالجامعة ، وكان المحاضر الشيخ الأكبر طه حسين . كان الدرس للفرقة النهائية ، لكننى وأنا فى الفرقة الأولى حضرت الدرس مع جموع من داخل الجامعة وخارجها. كان الزحام شديداً ، وجاهدت حتى وصلت إلى مقعد الشيخ وافترشت منديلى على الأرض بجوار قدمى الأستاذ وجلست وأخذت أتلقى وكان موضوع الدرس الموسوعات المصرية فى العصر العربى الاسلامى الوسيط، وقال الأستاذ الشيخ إن العلماء المصريين الذين جمعوا التراث فى تلك الموسوعات لم يحفظوا هذا التراث فحسب، وإنما كانوا يؤدون دوراً مصرياً عرفته مصر وقامت به عبر عصور التاريخ الإنسانى المدون ، بناء الحضارة وحفظها . ولما انتهى الشيخ من درسه وخرج الحضور من القاعة، ووجهوا بأخبار دخول الجيش الإسرائيلى سيناء وبدء العدوان الاستعمارى ، أكتوبر ١٩٥٦م . واقترنت كل الأمور ببعضها اقتراناً مزيداً فى عقلى وقلبى، شخص المحاضر موضوع درسه ، الحرب الوطنية. كانت هذه هى الخطوة الأولى، ولقد

تطابق فيها الواجب والمهمة، وظل هذا هو شاني في خطواتي التالية. ولا ريب في أن البيئة الأساسية لهذه الخطوات كانت وظلت وستظل إن شاء الله قسم اللغة العربية وآدابها. ولا أذكر أساتذتي في هذه البيئة ها هنا، لأن المؤثرين منهم من الرسوخ في العلم وزيوع الصيت وشرف المنزلة بحيث يعرفهم كل من له اتصال بتراث هذه الأمة .

مصادر تكويني

إنما أذكر هنا مصادر تكويني في دوائر علمية أخرى اتصلت بها وأخذت عن شيوخها فقد درست - في معهد البحوث والدراسات - المعجم العربي على الأب شحاتة قنواتي وتجديد الفكر الديني على الشيخ على عبدالرازق، والأدب والمجتمع كيف يتفاعلان على زكي نجيب محمود، والأدب وفنونه ومذاهبه على محمد مندور، وتكوين الأوطان العربية في العصر الحديث على محمد شفيق غربال. ودرست - في قسم الدراسات القديمة - اللغات والآداب الاوروبية القديمة على محمد سليم سالم، ونصوص البردى على زكي على، والتاريخ القديم على إبراهيم نصحي. وعرفت - خارج هذه الدوائر النظامية - بقية الأئمة من شيوخ العلم والأدب، فحضرت جلسات لمجمع اللغة رأسها أحمد لطفي السيد، وحضرت ندوة العقاد مرات ، وانتظمت في زيارات أسبوعية لسلامة موسى سنوات. وشرفت أن أكون مريداً قريباً من اثنين من هؤلاء الشيوخ، شيخ النقاد محمد مندور وشيخ المحققين محمود شاكر، وكل منهما أمة وحده. كان مندور عضو البرلمان عن الحي الذي أعيش فيه، فكنت أصحب الشيخ في جولته الانتخابية ، ركنت وأمثالي من الشباب المتعلم في الحي يقوم بالدعوة للأستاذ والدعاية له . كان مندور شعبياً ديمقراطياً جهيراً ، وأخذت عنه في تلك المرحلة المبكرة كيف يتعانق الفكر والعمل في إهاب رجل واحد. ثم التقيت به في قاعات الدرس فأخذت عنه وحاورته، وصار الأمر بعد إلى صحبة كريمة. وظل مندور إلى أن انتقل إلى رحاب ربه، مع إبراهيم بيومي مدكور ، زكي نجيب محمود، مراجع عليا أرجع إليها في شأن دراستي ودراساتي . وأما شيخ المحققين، شاكر ، فهو من يؤتم به ويقتدى في علم العربية وصناعة تحقيق تراثها. فلقد سار ذكره في هذا الأمر مسير الشمس لدى جمهور العلماء وأهل الاختصاص، إذ كانت له سابقة في إخراج العيون والأمهات بأدق المناهج وأقومها . أخذ عنه طلاب العلم والمشتغلون به طرائق إعداد نسخ الكتب المخطوطة واعتماد إحداها أماً بإثبات الفروق بالأدلة وربما بإثبات كل دليل بدليل ، وأخذوا عنها منهاجه في خدمة النص بالتصحيحات والتعليقات والشروح والفهارس التحليلية. ويتسع عمل الشيخ - رحمه الله - فيمتد إلى دوائر وآفاق غير دائرة التحقيق وأفقها ، فالرجل شاعر متفوق يفصح شعره عن موهبة فطرية غنية وعن إقتدار فني عال، والرجل مفكر له اجتهاداته في مسائل العلم وأحوال الأمة. ولقد سعيت إلى الشيخ سعياً، فانتفعت بعلمه، وصاحبته ، وصارت صلتي به مثالاً فريداً لصلة المريد بشيخه. ولما استقرت قدمي على أول طريق الاختصاص. درس الأدب، وأوغلت برفق قاطعاً الخطوات الأولى على تلك الطريق وقصدت إلى الاتصال بالفنون الأخرى لاستكمل أدوات الدرس والتدريب ذائقتي المتلقي وفن العمارة أعرق فنون هذه الأمة وأكثرها رسوخاً وتواصلاً عبر المراحل

الحضارية الثلاث لهذه البلاد منذ فجر التاريخ المصرى إلى المرحلة العربية الإسلامية مروراً بالمرحلة المسيحية. وعندما طلبت جامعة الأمم المتحدة إلىّ أن أشرف على مشروع عريض لدراسة دور الآداب والفنون العربية باعتبارها عوامل وحدة وتنوع فى الوطن العربى، صرفت ثلث المشروع إلى درس العمارة وخرجت نتائج هذا الدرس فى كتاب قائم برأسه بين يدى الناس من سنوات. المهم أننى بدأت سبيلى إلى هذا الفن منذ سنوات الطلب والتحصيل الأولى، فوصلت نفسى بحامد سعيد واستمعت إليه ثم تابعت بالنظر والدرس كتاباته عن الفن المصرى القديم. استولت على مجامع روحى تلك الرومانتيكية الصوفية الدافئة التى كان يعالج بها حامد سعيد الفن المصرى. كان سعيد يرى أن عمارة المصريين هى إبداعهم عبر تاريخهم منذ عرف إلى اليوم، فهى فنهم الأول المتواصل، لذا كان يرى المئذنة فى المسلة، وغير ذلك من شواهد التواصل . وكان يرى أن عمارة المصريين أول نمط معمارى عرفه تاريخ الإنسان ، وأن هذا النمط اعتمد مواداً تتيح للنور أن يتسلل فيغمر كل البناء، فهو – هذا النمط – مدرسة تشكيل الفضاء بالظلال والضياء. بيد أن هذه الصلة لم تدم طويلاً ، فقد رحل سعيد إلى دار البقاء ، ولما أكمل عملى معه، ووصلت نفسى برائد هذا الفن حسن فتحى، فزرته مرات ، وزرت قريته النموذج بصعيد مصر . صاغ فتحى (نظرية) للعمارة مدارها أربعة محاور: خصائص مواد البناء المحلية وتوفرها (وقد كانت الطين والحجارة فى قريته النموذج) – طبيعة الإنسان الساكن من الوجهة الجسمية وطبيعة موروثاته الروحية وعوالمه النفسية – عالم الجو حيث مساقط الأشعة واتجاهها – وظيفة كل عنصر من عناصر البناء فى تكييف الهواء وضبط درجة الحرارة. وتوفرت على درس الكتاب الذى وضعه فتحى وفيه صياغة أنظارها ونتائج تجاربه. لكن حظّى مع فن الموسيقى كان أوفر ونجاحى فيه أكبر، ليس للميل الغريزى إلى النغم والإيقاع كما قال أرسطو وللعشق المكتسب فحسب وإنما قدرته لى المقادير من صلة عميقة حميمة بشيخ دارسى هذا الفن حسين فوزى، فقد التقيت به واشتركت معه فى بعض العمل الثقافى، ثم صار الأمر إلى علاقة مريد بشيخه، وظلت الصحبة الخمسة عشر عاماً الأخيرة من حياة الشيخ . كان فوزى يأتى إلى بيت المريد – ندوة الخميس – معدا درساً حول بعض خوالد الأعمال الموسيقية، وقد بدأ بواحد من بواكير هذه الأعمال ، القديس متى لباخ . كان الشيخ يُعد الدرس فى أيام ربما بلغت شهراً ، وكان يلقيه فى ساعات ربما بلغت ستاً أو سبعا، كانت خطته أن يعد العمل إسطوانات أو أشرطة ، ويرفقه بالنص ويقوم أثناء التفسير والشرح بالترجمة إلى الانجليزية والعربية ، وربما وقف فى شرحه عند دقائق كثيرة من تاريخنا الموسيقى.

فأما شأنى مع الموسيقى الشرقية وغنائنا المحلى فعجب من العجب. صحبة طويلة حميمة جعلت روحى تسبح مع بلاغة النغم سبحاً وجعلتنى أميز الطبقات العليا من التعبير والتفنن فى الأداء .

كانت كل تلك الصلات والعلاقات صادرة عن إرادة التعلم المباشر المنظم ، وعن السعى إلى الكشف عن الوشائج بين الحقول المعرفية والإبداعية المختلفة ، وعن الشوق إلى تأسيس أدبيات عصرية راقية للمحاورة بين تيارات التفكير والتعبير فى الحياة الثقافية.

ذكرى عيد الجهاد

● لماذا تخفت ذكرى عيد الجهاد الذى كان يحتفل به الشعب المصرى فى ١٣ نوفمبر من كل عام، ففى مثل هذا اليوم منذ تسعة وسبعين عاما (فى ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨) واجه ثلاثة من القادة المصريين بريطانيا العظمى التى كانت قد انتصرت فى الحرب العالمية الأولى، وطلبوا من ممثل هذه الدولة المنتصرة جلاء القوات البريطانية عن مصر ورفع «الحماية» العسكرية المفروضة عليها، وإعلان استقلال مصر التام.

كان وفد ١٣ نوفمبر برئاسة الزعيم سعد زغلول باشا وعضوية عبدالعزيز فهمى باشا وشعراوى باشا، وكانت نتيجة مقابلتهم للمعتمد البريطاني ومواجهته بمطالب مصر، أن ألقى القبض عليهم ونفيهم خارج البلاد، فاندلعت ثورة مصر تهتف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام.

وقد كان يوم ١٣ نوفمبر بداية الجهاد فى سبيل الحرية بعد العبودية التى فرضها البريطانيون علينا منذ هزيمة الزعيم عرابى فى معركة التل الكبير سنة ١٨٨٢، بل كانت ثورة ١٩١٩ استردادا لوجه مصر القومى بعد سيادة عثمانية استمرت قرابة أربعمائة عام تحت عباءة الخلافة العثمانية الفاسدة الغاشمة!.

فما أجدر «عيد الجهاد» بأن يكون الاحتفال به عيدا قوميا يقام فى ١٣ نوفمبر من كل عام.

عبدالراضى أحمد حسين ـ القاهرة

مذابح الجزائر

● فى التاريخ العربى مذابح رهيبة كثيرة ارتكبها «الخوارج» الذين كانوا يرون أنهم وحدهم المسلمون، وبقية المسلمين من المرتدين والمشركين الكفار، وقد ذبح أولئك الخوارج كل من وقع فى أيديهم التى لا تعرف الرحمة، ولم يستثنوا حتى صحابة رسول الله، وكان أشهر «ذبيح» لهم الخليفة الرابع على بن أبى طالب الذى حكموا عليه بالكفر!.

واليوم تتكرر فى الجزائر الشقيقة مذابح الخوارج الذين يرون أنهم وحدهم على الإسلام،

وأن الشعب الجزائرى الذى يرفض الانضمام إليهم قد ارتد وأقام على الكفر وأنه استحق القتل رجالا ونساء وأطفالا!.. ولاريب فى أن هذه المذابح تسىء أكبر إساءة إلينا نحن المسلمين فى مواجهة العالم كله، فها هم دعاة الإسلام الذين يريدون إقامة دولة إسلامية، ونظام إسلامى، يقدمون للعالم نموذجا من تلك الدولة وذلك النظام، وهو نموذج تعس غارق فى دماء الأبرياء الذين ذبحهم «الإسلاميون» الكاذبون المتوحشون كأنهم جزارون محترفون!.

إننا ندعو كل غيور فى كل البلاد العربية والإسلامية إلى مساندة حكومة الجزائر والشعب الجزائرى فى محاربة الخوارج المجرمين الذين أفقدتهم الشهوة للسلطة عقولهم وإنسانيتهم!

عبدالشافى رشيد الدين - عمان - الأردن

مجتمع الإسكندرية سابقا

● قرأت فى عدد أكتوبر ١٩٩٧ من «الهلال» باب التكوين للدكتور أحمد أبوزيد وأعجبت به أيما إعجاب وهو يقول: «والظاهر أن قيمة العطاء كانت سائدة فى مجتمع الإسكندرية الذى كان يسوده التراحم ويستعرض بعد ذلك فى تركيز شديد تطور الرعاية الاجتماعية داخل الإسكندرية ودور الجمعيات الخيرية فى مساعدة الفقراء.

وفى حقيقة الأمر ظهرت فى الإسكندرية جمعيات خيرية سميت جمعية العروة الوثقى عام ١٨٩٢م مثل الجمعية الخيرية الإسلامية الأولى عام ١٨٧٨م وجمعية التوفيق القبطية سنة ١٨٩١م، كما أنشأ الإمام محمد عبده الجمعية الخيرية الإسلامية الثانية عام ١٨٩٢م وتوالى بعد ذلك ظهور الجمعيات الخيرية فى مصر.

وكما ذكر الدكتور أحمد أبوزيد أن عددا من رجال الأعمال الأغنياء الأجانب كان يسهم فى إقامة مثل هذه المنشآت وهو فضل ينبغى الاعتراف به بل إن بعضهم كانوا روادا فى مجال الخدمة الاجتماعية، حيث قامت الجالية اليونانية فى الاسكندرية بإقامة أول معهد لتعليم الخدمة الاجتماعية عام ١٩٣٥م كما يعود الفضل إلى جماعة الرواد إلى إنشاء الجمعية المصرية للدراسات الاجتماعية ١٩٣٦م كما أنشأ معهد آخر لتعليم الخدمة الاجتماعية بالقاهرة عام ١٩٣٦م، وتوالى بعد ذلك تطوير الخدمة الاجتماعية وتم إنشاء المعاهد المتوسطة والعليا وكليات الخدمة الاجتماعية فى مصر.. ومما هو جدير بالتنويه أن عملاء الخدمة الاجتماعية وكل من هم في حاجة إلى جهود المهنة، الخدمة الاجتماعية - لايعرفون شيئا عن الخدمة الاجتماعية وماهو دور الأخصائى الاجتماعى.

محمد صلاح ياسين غازى - المعهد العالى للخدمة الاجتماعية - كفرالشيخ

لا هــــون

نلهـــو.. فـــيلهــــو بنا الزمـــبان — فنشـــتكى.. والخطى امـــتـــحـــان
نـريـد مـــــــا لـو أريـد مـنـا — لخـــاصـم الفـــرحــــة الأمـــان
كـــأننا لم نجيء لنمــــضـى — ويرتـدى غـــــيــــرنا المكـان
ثيـــاب مـــوت على حـــيـــاة — على جـــمــــار الهـــوى الدخــــان
نريد خــيـــرا.. وكل خـــيـــر — يحـــده الجـــــهــــد والأوان
بلا اجـــتـــهـــاد بلا أوان — حـــصـــيد أعـــمـــارنا الهـــوان

عبدالرحيم الماسخ ـ سوهاج

علاقة سرية

أرجوك احتفظى بالاسم
فعلاقة حب سرية
تصمد فى وجه التيار
تبقى راسخة فى الذهن
أبحث حيرانا عن مأوى
عن صدر رحب يمنحنى
حبا وحنانا وأمانا
أغدو مشتاقا للراحة
ألقاها فى بيت حبيبى
أستنشق عطرك فأصاب
بدوار يسبقه إعصار
فكياني المتزن الهادىء
يختل أمامك سيدتى
أن أحيا زمنا مختلفا
آتيك على فرس أبيض
لنعيش بجنة كنعان

أحمدصبحي الميدنة ـ غزة ـ فلسطين

● طرائف للإمام الشافعي ●

كان للإمام الشافعى رضى الله عنه شعر حكيم ظريف فعندما سئل عن الرجل اللئيم الذى يملك ولايعطى بل يسعد لوقوف السائلين ببابه قال الإمام:

لقلع ضرس وضرب حبس ونزع نفس ورد أمس
وقر برد وحر صيف ودبغ جلد بغير شمس
وأكل ضب وصيد دب وصرف صب بأرض خرس
ونفخ نار وحمل عار وبيع دار بربع فلس
وبيع خف وعدم ألف وضرب ألف بجهل قلس
أهون من وقفة لحر يرجو نوالا بباب نحس

كان الإمام رغم حكمته ومكانته متواضعا فى ملبسه وهيئته ولما سئل فى ذلك قال:

على ثياب لو تقاس جميعها ... بفلس لكان الفلس منهن أكثرا
وفيهن نفس لو تقاس ببعضها ... نفوس الورى كانت أجل وأكبرا

وسئل عن رأيه فى أناس يكادون يموتون من الجوع، وآخرين يكادون يموتون من التخمة فقال:

تموت الأسد فى الغابات جوعا ... ولحم الضأن تأكله الكلاب
وعبد قد ينام على حرير ... وذو نسب مفارشه التراب

وقال له أحدهم: إنى أرى بعض السفهاء يسبونك فلا تجيبهم أهو ضعف منك أم ماذا؟! فقال له:

يخاطبنى السفيه بكل قبح ... فأكره أن أكون له مجيبا
يزيد سفاهة فأزيد حلما ... كعود زاده الإحراق طيبا

فقال له: وماذا أفعل أنا إن سبنى سفيه وفى استطاعتى أن أرد له الصاع صاعين قال الإمام:

إذا نطق السفيه فلا تجبه ... فخير من إجابته السكوت
فإن كلمته فرجت عنه ... وإن خليته كمدا يموت

محمد أمين عيسوي ـ الاسماعيلية

● أقصوصة ● ما كان.. فى لحظة وأخرى

نادتنى زوجتى..
لبيت نداءها..
عندما كنت على بعد خطوة

توقفت...
أشارت بيدها..
قالت: أنظر.. فنظرت
لم أتكلم.. تكلمت هى...
قالت: وضعتها أنثى..
على الفور أدرت لها ظهرى ووليت وجهى شطر باب الدار
فيما بعد قالت زوجتى:
إنها رأت دمعة حزن تسقط على خدى حينما أعطيتها ظهرى وخرجت..
فى لحظة أخرى..
نادتنى أمى..
احتضنتنى.. أطلقت زغرودة مجلجلة فى صحن الدار
أعطتنى وليدى..
كان مايزال عاريا كما ولدته أمه..
قالت: مبروك جالك ولد..
تبسمت من قولها وحمدت الله..
جلست بجانب وليدى.. أحاول مداعبته.. كانت الطلقات النارية تدوى معلنة إضافة أحد الرجال إلى العائلة.
نظرت إلى زوجتى... كانت الإبتسامة تكاد تغطى كل وجهها
بادلتها الابتسامة وقلت: طلباتك .
فيما بعد قالت أمى إنها رأت دمعة الفرح تترقرق على خدى عندما أعطتنى وليدى.

م. سليم عبدالرحمن سيد - ساقية مكى - الجيزة

وحدة

تباعد الحب عنى	وجاوز الحد حزنى
أنا الحنان بقلبى	ولهفة الشوق عينى
وفى خيالى دنيا	للسحر تلهم فنى
أرى الجمال فنونا	تشرد الروح منى
وليس للقلب قلب	مثواه فكرى وظنى

بنى خيالى حدا | بين الحياة وبينى
وكم أرى أمنياتى | مع الدموع تغنى
فأمنياتى وهم | هيهات يدنو منى
أفى الخيال شقائى | أم فى حياتى سجنى
قد حرت صرت شريدا | يا فن هيا أغثنى

حسين علي محمد جابر ـ
الاسكندرية

هذه الزراعة تصلح لمصر

منذ نحو عشر سنوات اكتشف بعض الهنود الحمر فى منطقة جنوب غرب الولايات المتحدة الأمريكية نباتا بريا أطلقوا عليه اسم «خوخوبا» وينطقه الأمريكيون البيض Jojoba لخلو اللغة الإنجليزية من حرف الخاء، وقد جرب الهنود الحمر زراعة هذا النبات فأثمر بذورا تنتج عند عصرها زيتا ممتازا تبين أن له استخدامات كثيرة، فهو يصلح لتزييت محركات الطائرات والساعات والآلات الدقيقة، ويمكن استخدامه فى إنتاج بعض مواد التجميل... وقد تمكن الهنود من العثور على شركة صناعية تعاقدت معهم على شراء البرميل من زيت ذلك النبات بسعر ثلاثة آلاف وثلاثمائة دولار.. وهذا البرميل ينتج من محصول «ربع» إيكر فقط من الأرض وهو يكاد يساوى «ربع» فدان مصرى، أى أن الهنود الحمر باعوا محصول الفدان من الخوخوبا عام ١٩٨٠ بما يقابل خمسة وأربعين ألف جنيه مصرى، وقد تكون أسعار الخوخوبا قد ارتفعت بعد ذلك التاريخ، وبعد ذلك توسعت زراعة الخوخوبا فى جنوب غرب الولايات المتحدة، كما أن سعر المحصول ارتفع بعد أن دخلت بعض الشركات الصناعية الألمانية واليابانية سوق الخوخوبا مشترية، وقد أثار هذا الموضوع اهتمام كاتب هذه السطور، فراسلت شركة أمريكية متخصصة في بيع بذور وشتلات النباتات النادرة فاهتموا بالرد وأرسلوا إليّ كتالوجهم الذى يحوى الأنواع التى يصدرونها، ومنها الخوخوبا. والبذور تزرع فى مشتل صغير، ثم تنقل الشجيرات الناتجة إلي الأرض ولزراعة فدان مصرى بالخوخوبا تلزم شتلات من (٢٥٠٠) ألفين وخمسمائة بذرة ثمنها ١٠٦ دولارات تعادل ٣٦٠

جنيها مصريا، وثمن المحصول الذي ينتج بعد خمس سنوات من زراعة البذور حوالي ٩٠٠٠٠ جنيه مصرى وبعد أن تكبر شجيرات الخوخوبا يزداد محصولها نوعا ما، وبالطبع لا نعود نحتاج لشراء بذور، والأفضل تصدير البذور كما هى بدون عصرها، لأن المحصول ثمين، وسيفضل المشترى أن يقوم بعصرها بوسائله الخاصة ليطمئن إلى بقاء الزيت الناتج نقيا غير مغشوش بإضافة زيوت أخرى رخيصة.

وهذا محصول تصديرى ليس له أى سوق محلى، ولكن لبذور الخوخوبا مشترين من الشركات الكبرى الصناعية الأمريكية والألمانية واليابانية.

المهندس باهر سري ـ مصر الجديدة

حتى متى

حتى متى ياقلبى
لو كنت فظا هان أمرك وانتهى
أو مانظرت إلى غصونك
زال منها الصبغ واحترق الندى
قد كنت فى عشرين عاما
تكتم الأشواق..
حتى متى ياقلبى..
حتى متى؟!

طه إبراهيم هنداوى ـ كفرالشيخ



سجون

من أين جئت وكيف نبه خاطرى ... ألق على شفة الهوى يتأرجح؟
ألق كأحلام الزهور إذا غفت ... يفتن فى ألوانها ويدبج
ويهدهد الغصن الجديب فينتشى ... ويعود ذابله نديا يبهج
وإذا أشرت ترف أجنحة المنى ... وإذا سكنت فكل قلب يخلج
وإذا نطقت فكل لفظ همسة ... تنساب فى القلب الكليم فيثلج

وتـذوبـيـن الـنـور فـى الـعـطـر الـذى
فـإذا بـسـحـرك هز أكناف الربا
إلا أنا جـثم الأسى فى سـاحـتى
أتراه إذا سكب الغـرام بمهـجـتى
وطويت روحى فى غـلائل من شـجى
ويـخف بـى وجـدى إليك وفى دمى
من أين جـئت وكـيف نبـه خـاطرى

فتن الرياض فـأقـبلت تتـبـرج
والطيـر ترتجـز اللحـون وتهـزج
ومـضى وخلف حـسـرة تتـأجج
جـعل اللظى بدمى يذوب ويمـزج؟
وسكبت عـمـرى صـبـوة تتـهـدج
نبض أصـوغ بـه الحـروف وأنسج
ألم يثـيـر كـوامنى ويهـيج؟

شوقى محمود أبو ناجى - أبو تيج

● مع الأصدقاء ●

●المهندس باهر سري ـ روكسي ـ مصر الجديدة:

ـ نرجو أن تكون الكتابة على وجه واحد من الورقة وأن تقتصدوا فى عدد المقالات، وألا تكرروا إرسالها إلينا، مع شكرنا الجزيل لكم..

●شوقي محمود ناجي ـ أبوتيج:

ـ سبق أن أوضحنا لسيادتكم أننا لاننشر الشعر الهزلى أو «الحلمنتيشى»، كما كان يسميه الشاعر المرحوم حسين شفيق المصرى، وقد كان مكان هذا الشعر فى المجلات الفكاهية التى كانت تصدر عن دار الهلال ودور الصحف الأخرى.

●أحمد جامع الرفاعي:

ـ لم تكتبوا لنا عنوانكم، والمجال كما ترون ضيق لايتسع إلا لنشر قليل من الشعر.

●محمود أحمد المصلي ـ شربين:

ـ أعجبتنا قصيدتكم بعنوان «تضاد» ولكن لماذا لم تدققوا فى أوزان القصائد الأخرى؟!

●سلمي سلامة عبيد ـ السويداء ـ سوريا:

ـ لايتسع المجال مع الأسف الشديد لنشر القصائد التى أرسلتموها إلينا من شعر المرحوم والدكم.

●ونشكر لأصدقائنا الأساتذة: عاصم فريد البرقوقي (الاسكندرية)، وشاكر صبري حافظ (دمياط)، وخالد رشاد أحمد عبدالرحمن (سوهاج)، وعبدالعزيز بيومي علي (مصر الجديدة)، ومحمود طاهر الصافي (الاسكندرية)، وعادل شافعي الخطيب (القاهرة).

بين متعة التواصل والرقابة



بقلم : جميل عطيه إبراهيم

البرق «التلغراف» وكذلك التلكس وسيلتان لإرسال رسالة مكتوبة لطرف آخر علي أمل وصول رد مكتوب بعد فترة قصيرة أو طويلة ، أما التليفون فهو وسيلة تخاطب صوتي - أي إرسال رسائل وتلقى الرد عليها في ذات اللحظة وفقا لمشيئة الطرفين فقد يناور أحدهما فى الحديث ويدقق الآخر فى نبرات الصوت لاكتشاف مواطن المراوغة.

ونظرا لأهمية البرق والتلكس والتليفون إلى جانب عم الجميع وهو الخطاب العادى والمستعجل وبعلم الوصول، أقيمت مصالح وإدارات وفي بعض الدول وزارات لهذه الخدمات تحت مسميات مختلفة، واعتبرت الحكومات هذه المصالح من الأعباء السيادية ، وتغطى خسائرها وتشرف عليها وتسمح لسلطات الرقابة بمراقبة الرسائل المكتوبة والصوتية عند الضرورة - وليس ببعيد عندما كانت تصل رسائل مفتوحة ومختومة بالزفت وعليها شعار «فتح بمعرفة الرقيب» أما مراقبة التليفونات فحدث ولاحرج عما جرى فى الدول النامية والمتقدمة على السواء «فالتنصت» ظاهرة عالمية، للتجسس على رؤساء الدول والحكومات قبل الأفراد.

ولما جاء «الإنترنت» بعد الفاكس، اختلفت المعايير، فمن يمتلك جهاز كمبيوتر واشتراكا فى شبكة الإنترنت ، يمتلك مصالح البرق والتلكس والبريد مجتمعة، فهو يرسل ويستقبل الرسائل المكتوبة والصوتية بعيداً عن تسلط الجهات الإدارية، وكانت الحكومات في الدول المتقدمة هى الأسرع فى الاستجابة لهذا التحدى التقنى فأعلنت عن تخليها عن هذه المصالح الحكومية التى كانت تعاملها معاملة الجيوش الوطنية ، وتركتها للقطاع الخاص والمنافسة وآليات السوق، لتواجه مصيرها المحتوم ، وتسريح موظفيها.

ففى البلدان الأوربية ، شركات خاصة تعمل في مجال البريد والتليفونات والفاكس والتلكس وتتنافس على خفض تعريفة استخدام هذه الخدمة لجلب الزبائن، وهذه الانشطة يطلق عليها فى نطاق إتفاقية «الجات» تحرير الخدمات، وفى مؤتمر سنغافورة الماضي وافقت ٤٨ دولة على تحرير مجال الخدمات ، وتحفظت مؤقتا بقية الدول النامية التى لاتزال تعامل هذه الخدمات معاملة الجيوش الوطنية . وبقى السؤال المهم ، هل تختفى ظاهرة الرقابة والتنصت على الرسائل المكتوبة والصوتية والمرئية مع زحفة القطاع الخاص لإدارة هذه الأنشطة؟ .

أغلب الظن أن الدول التى تطلق الأقمار الصناعية ، سوف تتمتع بشرف الرقابة عند المنبع أي الأقمار الصناعية، أما الدول النامية فسوف تتمتع بالثرثرة، أى إرسال الرسائل وتلقى الردود عليها ويا قلبى لا تحزن .


مصر للطيران
٦٥
عامًا
من الخبرة والريادة



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

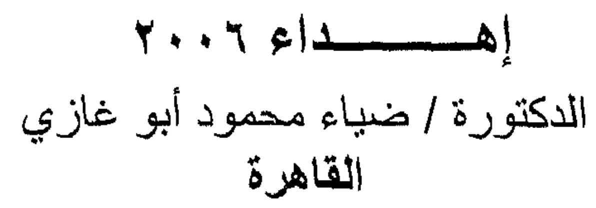
العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الاعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة ال...
بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكس...
الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 96650...

الهلال

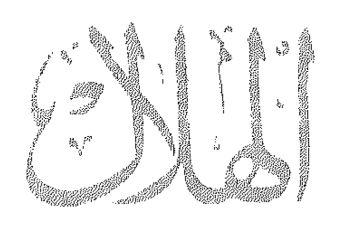
ديسمبر ١٩٩٧، الثمن ١٥٠ قرشاً

بورتريهات الفيوم.. هنا وُلد فن اللوحة!



إهـــــداء ٢٠٠٦
الدكتورة / ضياء محمود أبو غازي
القاهرة

لوحة للمستشرق (انطونيو فابداكوستا)
من كتاب (المرأة داخل اللوحات الشرقية)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

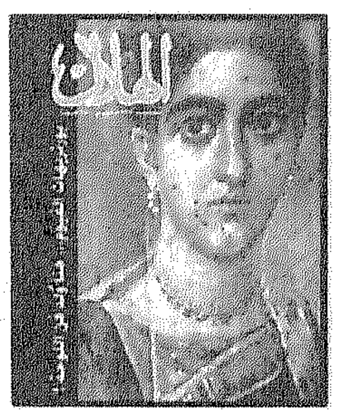
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

الموسيقى العربية

جزء خاص

فنون



شعر وقصة

دائرة حوار

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

رحلة العائلة المقدسة

عادة لا يوجد أثر لكثير مما يكتب ، فالكتاب يتناولون قضايا كثيرة لا تجد استجابة ولا صدى فى معظم الأحيان .

ولقد سعدنا كثيرا بأن ما طالبت به الهلال منذ عشر سنوات تقريبا . وتناولت على صفحاتهارحلة العائلة المقدسة فى مصر ، حيث بدأنا بمقال للبابا شنودة فى عدد «يناير ١٩٨٦»، نطالب فيه بالاهتمام بهذه الرحلة المقدسة ، والأهتمام بها أثريا وسياحيا.

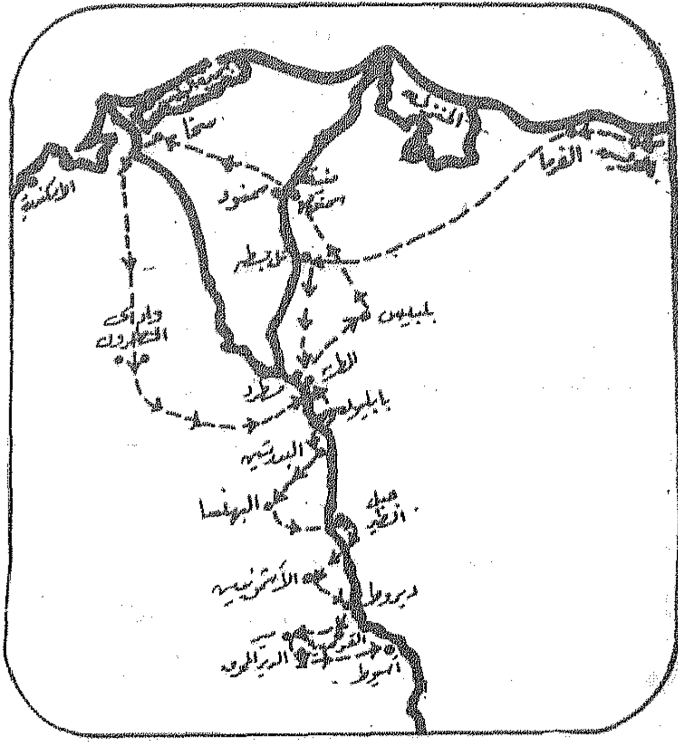
وكانت هذه الاستجابة حينما أعلن الدكتور ممدوح البلتاجى وزير السياحة بمطالبته برصد ميزانية لتطوير المناطق التى مرت بها العائلة المقدسة فى مصر، واختيار أهم هذه المناطق لتطويرها ، ووضعها ضمن برنامج الرحلات لمصر بمختلف اللغات، كما أعلن مدير الهيئة العامة للآثار ضرورة تحديد أبرز معالم مسار الرحلة وتكليف الأثريين باختيارها .

ويسعدنا أن نتناول جانبا من المقال الذى كتبه البابا شنودة الثالث بابا الأسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية

اكتسبت رحلة العائلة المقدسة إلي مصر مغزى مقدسا، وأصبح لمسار هذه الرحلة أبعاد تاريخية ودينية مقدسة. وتعود قصة هذه الرحلة بعد أن أصبحت حياة السيد المسيح فى خطر، بسبب حضور جماعة من المجوس من المشرق إلى أورشليم «القدس» بعد مولد السيد المسيح بقليل وقالوا أين هو المولود ملك اليهود ، فإننا رأينا نجمه فى المشرق ، وأتينا لنسجد له ، فخاف هيرودس الملك، وحسب هذا المولود منافسا له ، ولما لم يستدل عليه، أمر بقتل جميع أطفال بيت لحم «البلدة التى ولد فيها السيد المسيح» لعله يكون هناك ضمن هؤلاء المقتولين، وهكذا قررت العائلة المقدسة الانتقال إلى مصر بناء على رؤيا مقدسة وأمر إلهى .

أتوا إلى مصر من الشرق مارين على العريش والفرما، ولم يسيروا فى خط واحد يمكن تتبعه ، ولم يستقروا فى مدينة واحدة، وكانت المدن الكبيرة التى مروا بها حوالى عشرين مدينة أو منطقة ، غير القرى العديدة التى فى الطريق، كما كانوا يعبرون النهر إلي الشرق أحيانا، وإلى الغرب أحيانا أخرى.

وقد شملت رحلة العائلة المقدسة فى مصر مناطق فى الوجه البحرى وأخرى فى الوجه



خـــريطة تبين رحلة العـــائلة المقـدســة عـبــر المدن المصـرية



البابا شنودة الثالث

القبلى ، وأقصى ما وطأته تلك الأقدام المقدسة فى شمال مصر، كان العريش شرقا، ومدينة سخا غربا (من محافظة كفر الشيخ) وأقصى ما وصلوا إليه جنوبا كانت محافظة أسيوط (جبل فسقام وربما جبل أسيوط أيضا) .

وهكذا تقدست كثير من بلاد مصر بزيارة السيد المسيح والسيدة العذراء مريم.

استمرت هذه الرحلة حوالى ٤ سنوات من سنة ٢م إلى سنة ٦م تقريبا ، إلى أن مات هيرودس الملك، وحكم بدلا منه ارخيلاوس

وقضت العائلة المقدسة فى بعض المدن أسبوعا أو بضعة أيام، وفى مدن أخرى شهرا أو أكثر ، وكانت أطول مدة هى فى جبل فسقام ، حيث بنى فى قرية الدير المحرق على اسم السيدة العذراء فيما بعد

ولعل البعض يسأل لماذا كان هذا التنقل من مكان إلى آخر فى مصر ونجيبه بسببين :

أولهما لأن هيرودس أرسل أيضا يطاردهم فى مصر .

وثانيهما لأنه كانت تحدث معجزات فى البلاد التى زارتها العائلة المقدسة .

الرحلة في شمال مصر :

● العريش والفرما وهما مدينتان على الحدود الشرقية الشمالية، واتجهت العائلة المقدسة بعدهما إلى محافظة الشرقية .

● تل بسطة وهى بالقرب من الزقازيق، دخلوها ظهرا واستظلوا تحت شجرة عطش المسيح، وإذا لم يجد ماء . رسم بيده على الأرض ، فتفجر نبع ماء .

● مسطرد (المحمه) نزلت العائلة المقدسة بعد ذلك جنوبا إلى مسطرد ، حيث وجدت هناك نبع ماء ، استحم منه السيد المسيح ، فسمى (المحّمه) وتغير اسم المكان بعد ذلك إلي مسطرد ، وبنيت هناك فيما بعد كنيسة على اسم السيدة الغذراء.

● بلبيس : ثم اتجهت العائلة المقدسة شمالا بشرق إلى بلبيس ، واستظلت عند شجرة عرفت باسم «شجرة العذراء مريم»، ومرت بها العائلة أيضا فى رجوعها.

● منية سمنود وسمنود : من بلبيس رحلت العائلة المقدسة شمالاً بغرب إلى منية سمنود ، وكانت تعرف باسم (منية جناح) ومنها عبرت النهر إلى سمنود ، داخل الدلتا واستقبلهم شعبها استقبالا حسنا فباركهم المسيح .

● سخا : وهى فى محافظة كفر الشيخ وقد ظهر قدم السيد المسيح على حجر بها ، ومنه أخذت المدينة إسمها بالقبطية ومن سخا عبرت العائلة المقدسة نهر النيل فى غرب الدلتا، وتحركت جنوبا إلى وادى النطرون ، ومنه رحلت إلى منطقة القاهرة الحالية.

● فى القاهرة : أهم الأحياء التى زارتها العائلة المقدسة عين شمس والمطرية ومنطقة بابليون (مصر القديمة) ومنف والمعادى.

● المطرية : أهم ما فى هذه الزيارة الشجرة المعروفة باسم (شجرة مريم) حيث استظلت السيدة العذراء، حيث تفجر نبع ماء فشرب منه السيد المسيح وباركه، وغسلت السيدة العذراء ثيابه من هذا النبع، وسكبت الماء فنبتت فى مكانه شجرة البلسم ذات الرائحة العطرية.

● بابليون (مصر القديمة) وقد تباركت هذه المنطقة كلها بزيارة العائلة المقدسة ، التى أقامت حينا فى مغارة صارت جزءا من كنيسة «أبا سرجة» ثم اتجهت الرحلة نحو منف .

● منف : اتجهت الرحلة المقدسة إلى منف ، حيث تحطمت أصنامها من قدسية الزيارة ، فعزم الوثنيون على قتل العائلة المقدسة التى تركت لهم المدينة، وفى نفس الوقت تركت آثرا فى

النفوس ، فبنيت فى منف كنيسة قديمة جدا يعتبرها البعض أقدم الكنائس بعد الأسكندرية .

● المعادى : ثم أقلعت العائلة المقدسة بعد ذلك فى مركب بالنيل من عند المعادى ، وبنيت فى ذلك المكان كنيسة قديمة هى كنيسة العذراء بالمعادى ، ومن ذلك الموضع تحركت العائلة المقدسة جنوبا نحو الصعيد .

● في الصعيد

البهنسا : كانت البهنسا من أهم المراكز التى زارتها العائلة المقدسة وباركتها، وصارت إحدى الأسقفيات الكبيرة فيما بعد .

جبل الطير : سارت العائلة المقدسة جنوبا حتى سمالوط، ثم عبرت النيل شرقا إلى جبل الطير، وهناك سند السيد المسيح بيده حجرا كاد يسقط، فانطبع كفه عليه ، وبنت القديسة الملكة هيلانة (فى القرن الرابع) كنيسة باسم السيدة العذراء .

● الأشمونين : حدثت معجزة كبيرة في هذه البلدة ، وصارت الأشمونين فيما بعد إحدى الأسقفيات الشهيرة .

● ديروط الشريف : ومن الأشمونين نزلت العائلة المقدسة إلي ديروط الشريف، وكانت تعرف وقتذاك باسم فيليس ومنها إلي قرية قسقام ، ثم زاروا قرية قسقام التى عرفت باسم القوصية ، وهى غير القوصية الحالية.

ومنها رحلوا إلي مير، ومن هناك ذهبوا إلى جبل قسقام ، حيث بنى إلى جواره الدير المحرق على اسم السيدة العذراء وأقاموا فى تلك المنطقة ستة شهور وعشرة أيام ، وبنى يوسف النجار بيتا صغيرا إلى جوار بئر ماء باركه السيد المسيح .

خط العودة

كان طريق العودة إلى فلسطين بعد موت هيرودس طريقاً مباشرا مختصرا ، فمثلا مرت الرحلة على بابليون ومسطرد وبلبيس ، ولم تكن محتاجة أن تدخل فى الدلتا إلى سمنود، أو تتجه غربا إلى سخا أو تنزل جنوبا إلى وادى النطرون ، وإنما اتجهت من بلبيس مباشرة إلى الفرما والعريش.

● المحرر

سعد الدين وهبة.. شخصيًا

بقلم: محفوظ عبد الرحمن

عندما قابلت سعد الدين وهبة فى عام ١٩٥٨ على ما أتذكر أو قبل ذلك بعام كما كان يقول، وذاكرته كانت مرجعاً مهماً، لم أكن أتخيله أكثر من مسئول عن عمل، بعد فترة يمضى كل منا إلى طريق. ولكن منذ أن دخلت إلى مكتبه فى شارع سليمان باشا الذى تغير اسمه فيما بعد إلى طلعت حرب - وما أعظم الرجلين - وحتى الآن لا أفهم مغزى تغيير اسم شارع من رجل عظيم إلى رجل عظيم !!. أقول منذ أن دخلت إلى مكتبه وحتى ١١ نوفمبر ١٩٩٧ امتدت علاقة طويلة، بعضها كان علاقة عمل، ومعظمها كان تقارباً فى العمل الثقافى العام، وأغلبها صداقة أظنها امتدت إلى الأعماق .

ولم يكن سعد الدين وهبة فى ذلك الحين قد كشف عن مواهبه إذ لم يكن قد أصدر بعد عمله الإبداعى الأول (أرزاق) وهو مجموعة قصصية، قوبلت بحفاوة أثارت الدهشة، ففى الوقت الذى ظهرت فيه كان هناك يوسف إدريس وعدد كبير من القصاصين الذين لا يفسحون لأحد مكان.



تحفظ!

ورغم هذه الحفاوة فإن أحداً من الشارع الثقافى لم يراهن على سعد الدين وهبة. فلقد كان هذا الشارع متحفظاً على الضباط الذين اقتحموا عالم الصحافة، وبعض أبواب الأدب والفن. ولم يكن سعد الدين وهبة ضابطاً فقط، بل كان ينتمى إلى الشرطة. وكان بينها وبين المثقفين ما صنع الحداد!.

وفى رأيى أن هذه كانت معركة سعد الدين وهبة الكبرى، وسندهش جميعا لِكَمْ المعارك التى خاضها فى حياته على كل الجبهات. وفى معظم معاركه كان الناس معه، أما فى معركته الأولى فلم يكن معه أحدا!

وقد استطاع سعد الدين وهبة فى تجربته الصحفية الأولى وهى إدارته لمجلة (البوليس) أن يصنع تجربة صحفية وثقافية مهمة رغم أن اسم المجلة كان عائقاً بينها وبين القارىء الذى كان ينفّر من العسكر كما أشرت. ولقد جمع فى هذه المجلة: رجاء النقاش وسليمان فياض وسعيد أبو العينين وعلى مهيب ووجيه الشريتلى، واستكتب الدكتور محمد مندور والدكتور عبد القادر القط.

فكان حريصاً على أن يضع اللمسة الأدبية منذ وقت مبكر. وهو ما بدا واضحاً بعد ذلك فى مجلة (الشهر).

ومجلة (الشهر) أيضا معركة مدهشة من المعارك الأولى . وأيضا هى سباحة ضد التيار. ففى الوقت الذى كانت تعانى منه المجلات الأدبية وتغلق أبوابها أصدر

سعد الدين وهبة شخصياً

سعد الدين وهبة الشهر بلا إمكانيات مادية تقريباً.

ولقد عملت معه فترة فى مجلة (الشهر)، وعمل جلال السيد فترة أطول. وكان حريصاً على صدورها رغم الظروف التى أشرت إليها. ولقد لعبت (الشهر) دوراً مهماً فى الحركة الأدبية، وتحتاج إلى دراسات لرصد هذا.

وفى يونيو ١٩٦٢ توقفت (الشهر) دون إنزعاج كبير، فلقد كنا نظن أن ماحدث مجرد عثرة، وطالما تعثرت (الشهر) وتوقفت، لكنها عاودت الصدور. لكن كانت هذه نهاية (الشهر) التى أنشأها وأصدرها فى ظروف غير مواتية رجل كانوا ينادونه إلى وقت قريب (حضرة الصاغ).

كنت أرى فى سعد الدين وهبة صفات أعجب بها، مثل النشاط فلقد كان أول من يأتى إلى العمل وآخر من يتركه. ومثل التسامح حتى مع من أخطأ فى حقه. لكن كانت بينى وبينه مسافة لا أستطيع عبورها.

إلى أن حدث ما جعلنى أقترب منه أكثر. فعندما خرج من مجلة (البوليس) رأى أن خروجه إقالة لا استقالة، ولذلك رفع قضية أمام المحكمة. وأصابتنى دهشة كبيرة عندما طلبنى والصحفى الفنى الراحل حسين عثمان إلى الشهادة.

الدهشة الأكبر أنه لم يتحدث معى فى القضية وكان يعرف أننى مازلت طالباً فى الجامعة، وخبرتى فى الحياة لا تؤهلنى لشهادة جيدة.

وحتى بعد انتهاء الشهادة لم يتحدث فيها.

كنت أرى صورة مخالفة لما حاول البعض أن يجعلوها صورته.

وهزتنى هذه الأمانة !

وبدأت المسافة بين سعد الدين وهبة وبينى تتضاءل!

وفى عام ١٩٦١ قدم سعد الدين وهبة على المسرح القومى أولى مسرحياته (المحروسة). وكان الدكتور محمد مندور قد لفت نظره فى نقده لمجموعة (أرزاق) إلى قدرته على الحوار وشجعه على كتابة المسرح.

المسرح

وكانت (المحروسة) نقطة تحول فى حياة سعد الدين وهبة فلقد دخل بها باب الأدب من أوسع أبوابه. خاصة وأن المسرحية قد نجحت نجاحاً كبيراً. وكان لها مذاق خاص أثر بعد ذلك فى المسرح. فلقد كانت أول مسرحية متميزة تتحدث عن عالم (الريف) الذى لم يكن من أجواء المسرح، وكان هامشاً ضئيلا فى الرواية منذ أن كتب د.محمد حسين هيكل (زينب) إلى أن كتب توفيق الحكيم (يوميات نائب فى الأرياف) إلى أن كتب عبد الرحمن الشرقاوى (الأرض).

أيضا هناك سمة لم تكن موجودة فى

المسرح آنئذ - إلا ربما فى مسرحية أو اثنتين لنعمان عاشور - وهى أن المسرح لم يعد كوميديا أو تراجيديا. لقد أصبح صورة للواقع بما فيه من مبكيات ومضحكات. وهذا نجده مألوفاً الآن، لكنه لم يكن موجوداً قبل (المحروسة)

وكانت (المحروسة) وبعدها عدد من مسرحياته هى الطريق إلى الشارع الأدبى. ونجح سعد الدين وهبة أن يعبر العوائق التى جاءت معه منذ البداية.

اختراق السور!

بعد إغلاق مجلة (البوليس) وتعثر مجلة (الشهر) انقطعت علاقة العمل بينى وبين سعد الدين وهبة إلى إصدار مجلة (السينما).

وفى هذه الفترة بدأت الصداقة بمعناها الحقيقى بيننا. فلقد كنا نلتقى بلا غاية محددة. وبدأت اخترق السور الذى أقامه حول مشاعره، فرأيت رقة لم يكن يراها أحد، وأظنه كان يخفيها متعمداً.

فى هذه الفترة عمل سعد الدين وهبة مديراً ورئيساً لمجلس إدارة وشغل عدداً كبيراً من المناصب. ومنذ ذلك الحين بدأ الناس يلاحظون أن السلطة لا تستطيع الاستغناء عنه، وفى الوقت نفسه تقبل أن تسلم له بعض المناصب المهمة إلا الوزارة وأظن أن السبب هو أن سعد الدين وهبة حتى فى اقترابه من السلطة كان يمثل الشارع المصرى. والسلطة فى كل وقت كانت تريد من يكون ولاؤه لها وحدها.

وكان سعد الدين وهبة ينتمى إلى السلطة لأنه كان من أبناء ٢٣ يوليو. لكن هذا لم يكن يمنعه من الانتقاد اللاذع كتابة وشفاهة. وهو ما كان يغير من قلب السلطة عليه.

ولكن الصدام الحقيقى كان حول قضية التطبيع، وسيذكر هذا الوطن أن سعد الدين وهبة بدأ معركة رفض التطبيع مبكراً، وظلت همه الأكبر حتى يوم وفاته. وهتافات المواطنين فى جنازته رفضا للتطبيع كانت أروع وسام حصل عليه.

وأذكر أننى رأيته يناضل كما لو كان وحده. ولم أدر ما أفعل . فكتبت له رسالة تأييد لموقفه. وحدثنى مندهشاً فلقد كنا معاً قبلها. وسألنى هل ينشر الرسالة؟ فقلت إن الأمر بيده. ولكن إذا نشرها فليكن بين بريد قرائه.

بطل من نوع خاص

إن صفات البطل التراجيدى لاتنطبق على سعد الدين وهبة إنه بطل من نوع خاص ينتمى إلى هذا القرن الغريب. لقد ولد بعد بداية ثورة ١٩١٩ بأربعة أعوام. وعندما قامت الحرب العالمية الثانية كان عمره أربعة عشر عاما. وعاش عصر طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم. وصاحب العسكر وهم ينقلبون على أسرة محمد على. وتابع باعجاب شديد جمال عبد الناص، وبلسان لاذع بعض من حوله.

سعد الدين وهبة شخصيًا

وفى ذلك اقترب من السلطة حتى بدا أنه رجلها، ووقف مع الشارع حتى ظهر أنه بطله. وعندما تطل على ذلك كله الآن وبعد أن انتهى كل هذا، تجده متسقاً مع نفسه، وأنه فى كل هذه التناقضات هو سعد الدين وهبة لا أقل.

وعندما تتابع قصته مع النقابات الفنية ستجد نوعاً جديداً من الدراما، وسنجد هذا البطل الذى أشرنا إليه.

فهو أحد الذين أسسوا النقابات الفنية، ورعى مسيرتها، وخاصة موقفها من قضية التطبيع.

وفى يوم من الأيام كنت تجد أعضاء هذه النقابات وراء سعد الدين وهبة لا تكاد تستثنى منهم أحداً. وفى بعض الأوقات كنت تجدهم يتظاهرون ضده.

ولو أن هذا حدث مع أى شخص ربما أحس بالمرارة وانسحب من المجال كله. لكن سعد الدين وهبة لم يعقبه شيء أبدا. وعندما خرج من نشاط النقابات مثخنا بالجراح، اندفع فوراً لينشىء (إتحاد الفنانين العرب) وليرأس (إتحاد كتاب مصر).

أذكر بعد إصابته بنوبة قلبية أنه قابل بعض المضايقات عندما رشح نفسه لعضوية مجلس الشعب. وكنت أضرب كفاً بكف لهذا الرجل الذى يقتل نفسه فى معارك الخدمة العامة. وكان من رأيى أنها مشروطة بالتجاوب.

وناقشناه فى هذا بقسوة كبيرة. وقال له أحدنا: بعد هذه النوبة القلبية آن لك أن تستريح!

فرد فوراً:

– أنا لا أستريح إلا فى العمل العام!

أظن أن هذا الحديث كان فى أوائل التسعينات. أى أنه كان قد مر على تعارفنا أكثر من ثلاثين عاما. ومع ذلك ففى هذا اليوم بدأت اكتشف جانبا من سعد الدين وهبة. إنه لايتنفس إلا وسط العمل الجماهيرى.

العزف على مسرح الوطن

أعتقد – مثل الكثيرين – أن سعد الدين وهبة هو أحد كبار العازفين على مسرح الوطن (١٩٥٤ – ١٩٩٧) وأن الظروف أعطته عصا المايسترو، وهو يستحقها. لكننى إذا ما تأملت حياته الآن، وأنا أطل عليها من بُعده أرى أنه استهلك طاقاته فى كثير من المعارك. وأنه مثل عبد الرحمن الخميسى كان يدافع عن قيثارته بدلا من أن يعزف عليها. وكان شاغل سعد الدين وهبة – وأشهد على ذلك – أن يدافع عن قيثارتنا.

وكانت التجربة الأخيرة مع سعد الدين وهبة هى تجربة اتحاد الكتاب، كان حلمه لهذا الاتحاد أن يكون مؤسسة كبرى تدافع عن الأدباء والأدب، وكانت اقتراحاته لكثرتها تصيبنا بالدوار.

وهذه صفة من صفات سعد الدين وهبة

التى تميز بها دائماً وما أسميه القدرة على (الخيال) فحينما يفكر الناس فيما هو مألوف يخرج بأفكار جديدة. وفى رأيى أن هذا من أهم ما يحتاج الناس فى حياتهم. وكان سعد الدين وهبة من أكثر الناس (خيالا) حسب هذا الاصطلاح الذى أقدمه.

طعنات كثيرة!

وعندما بدأت معركة المرض فى أغسطس ١٩٩٧ كانت معارك سعد الدين وهبة كما قال خالد بن الوليد عن نفسه من أن كل شبر فى جسده فيه طعنة رمح أو ضربة سيف.

وإذا أخذنا الأمر حرفياً. فلقد كنت معه فى شرفة الهيئة القومية للكتاب فى عام ١٩٦٨ عندما أصيب بطلق نارى فى مظاهرات الطلبة. وكان بينه وبين القلب ملليمترات قليلة. والغريب أن هذه كانت المرة الثانية التى شهدت فيها فى قضية بعد قضيته العمالية الأولى.

ومن الغريب أن أسئلة المحقق كانت تحاول تسييد الاتجاه فى أن الطلقة كانت مقصودة من شخص مجهول انتهز فرصة المظاهرات!.

ويبدو أنهم يقبلوا فكرة إصابة أشهر ضابط شرطة سابق برصاصة من الشرطة! وهو فعلا غريب. لكنه ليس غريبا بالنسبة لسعد الدين وهبة.

كانت الجراح كثيرة عندما بدأت المعركة الأخيرة. وأدرك سعد الدين وهبة بعقله وبحسه الفنى أنها آخر معارك العمر، فعبر عنها فى أجمل مقالاته وأكثرها إثارة للشجن. ولا أعرف كاتبا آخر رثى نفسه بهذا الأسى الجميل، وقد حول مأساته الشخصية إلى قضية عامة متنازلا عن التعاطف معه. ولكن الناس جميعا كانوا متعاطفين معه.

أذكر أننى حدثته بعد مقاله الأول فى مقالات (معارك آخر العمر) وقلت له أن قلبى انفطر لما قرأت، فاعتذر قائلا إنه أحس ذلك. وأنه سيبدى تماسكا أكبر وحدث ذلك فعلا.

لقد هاجمه المرض الشرير بغتة فجعله متيقناً إلى أنها النهاية. ولكنه عاد مرة أخرى إلى المقاتل الذى خاض أسوأ المعارك نحو خمسين عاما، فعاد إلى حصانه يعتليه، وحمل سيفه الثقيل، وعقد مؤتمراً صحفياً رغم أن عدوه غرس سيفه فى عنقه وحنجرته ورئته. وبدا لى أنه منتصر، إنها معركة أخرى. وكالعادة يخوضها بكل جوارحه. فهو لم يهرب من معركة قط. وصدقت أن المرض قد هُزم. وزاد يقينى عندما سألنى لماذا لم أحضر المؤتمر؟.

ولو راهننى أحد ساعتها، لأكدت أنه سيشفى.

وجاءنى صوت صديق فى التليفون ينعى سعد الدين وهبة بعد ساعة.

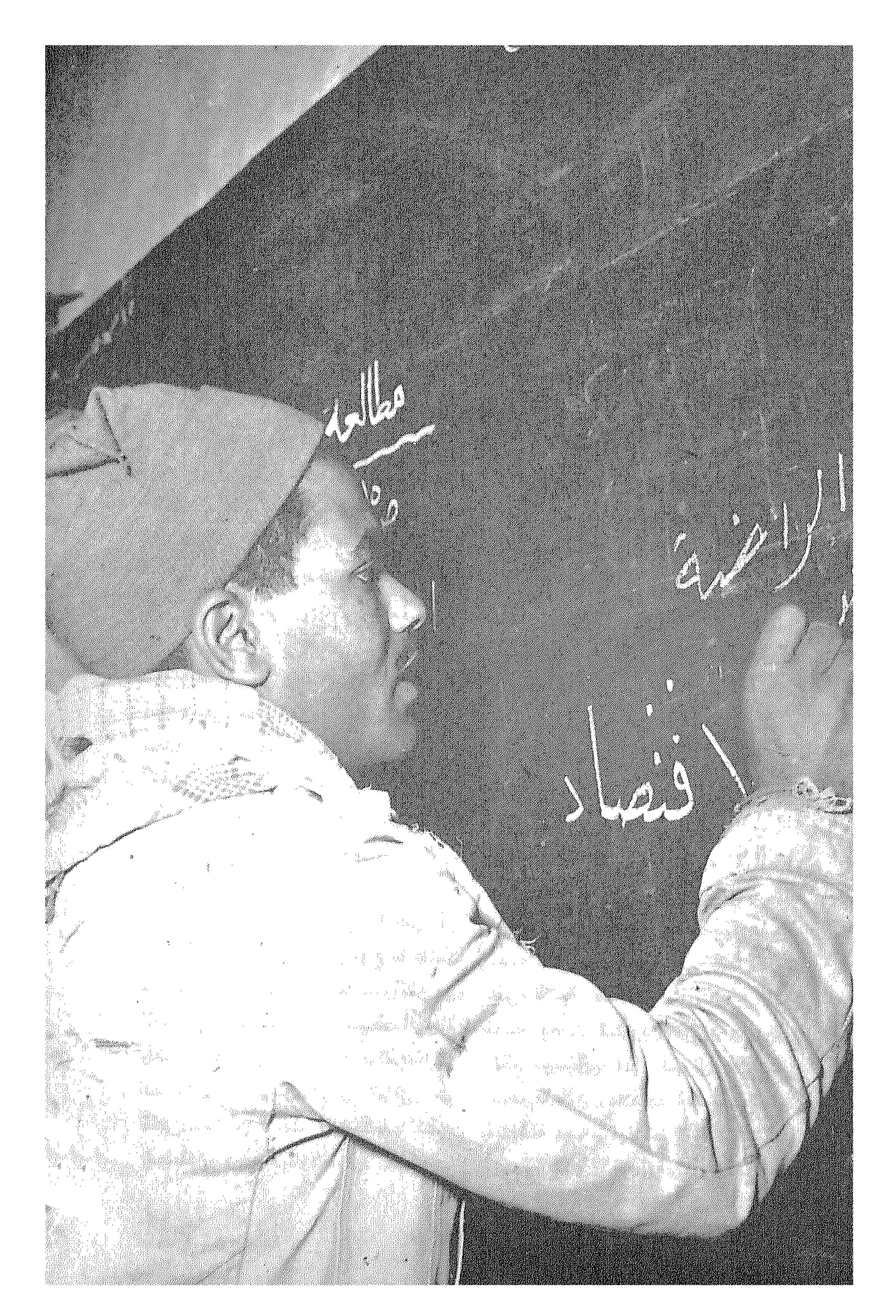
وهوت أربعون عاما بكل مافيها! ☐

تداعيات الحديث عن الأمية

بقلم : د. مصطفى سويف

الحقائق التى قدمتها فى مقالين سابقين عن مشكلة الأمية فى مجتمعنا، وما تسفر عنه من وجوه قبيحة تكشف عن أمور لا يجوز أن تمر علينا مر الكرام، فقد أوضحت ما يشهد بأن المسئولين عن الإعلام والرسميين من سياسيينا أصبحوا عازفين عن الكلام المفيد فيما يتعلق بمشكلة الأمية، وأنهم الآن أقرب إلى أن يزيحوها نحو خانة المسكوت عنه من مشكلاتنا المزمنة. ومع ذلك فهناك من الوثائق العلمية ما يبين بجلاء أن هذا التوجه مخالف لما تقضى به مشاعر المواطنين الذين أثبتوا أنهم يعايشون هذا الموضوع باعتباره هما ثقيلا يعطونه أولوية لاشك فيها بين همومهم الاجتماعية الملحة فى طلب الحل الناجح، يستوى فى ذلك خاصة هؤلاء المواطنين وعامتهم.

ولا تقتصر المسألة هنا على كون المواطنين يعانون من هذا الشعور المؤرق إزاء المشكلة ولكن الأمر يتجاوز ذلك إلى وجود حقائق توضح فداحة الضرر الواقع على حاضر الأمة ومستقبلها بسبب هذه الأمية، إذ تؤكد نتائج عدة بحوث محلية وأجنبية أن حرمان الفرد من أن يتلقى التعليم الرسمى فى السن المناسبة لبدء هذا التلقى لا يقتصر فى ضرره على أن يحرمه من الإلمام بالقراءة والكتابة وممارستهما، ولكنه يحرمه فى الوقت نفسه من جرعة من التنشيط النفسى العصبى تأتيه (دون أن يدرى) مساوقة لعملية التعليم ذاتها كما تمارس فى


مطالعة
اقتصاد

سياقها النظامى المعتاد، ومن ثم فإن الحرمان من هذه الخبرة يتركه معوقا فيما يتعلق بوظيفة بالغة الخطر على كيانه النفسى وعلى حياته الاجتماعية، وهى وظيفة تعرف باسم مستوى الاستثارة النفسية العصبية العامة، أى مستوى التيقظ والتأهب العام الذى يواجه به الشخص كل متطلبات البيئة (المتطلبات العقلية والوجدانية والحركية)، فكأنه على الدوام نصف مخدر أو نصف يقظان. هذا واحد من الأضرار الكبرى للأمية. وهو ضرر يصيبنا فى حاضرنا ثم هناك ضرر آخر لا يقل عنه فداحة وهو ما تؤكده نتائج بحوث أخرى من اقتران وثيق بين أمية الوالدين وضعف التحصيل الدراسى للأبناء، وفى هذا ما فيه من تهديد لمستقبلنا وتقويض لما نعلقه على هذا المستقبل من آمال.

ولست أنوى فى مقالى الراهن أن أضيف معلومات جديدة من نوع ما قدمت من قبل، فما قدمته فيه الكفاية وأكثر من الكفاية إذا حسنت النوايا وصحت العزائم ولكنى أرجو أن أقدم هنا مجموعة من التساؤلات توالت ولا تزال تتوالى على ذهنى منذ أن فرغت من كتابة المقالين السابقين، وهى تساؤلات ترد كتداعيات طبيعية ومنطقية لما سبق أن أوردته، مما يجعلنى أرى فى عرضها على القراء والمسئولين إكمالا للرسالة التى ابتغيتها وأبتغيها من هذه الكتابة أصلا. وسوف أبدأ بالتساؤلات التى يغلب عليها مخاطبة المسئولين، ثم أنتقل إلى ذكر التساؤلات التى تخاطب المواطنين، حكاما ومحكومين على حد سواء.

إلى السادة المسئولين

سؤالان رئيسيان يلحان علىّ: أولهما: هل يصل ما نكتب فى الصحف إلى المسئولين فى هذه الدولة؟ والثانى: هل صحيح أن المسئولين الرسميين لدينا على استعداد للإفادة من نتائج البحوث العلمية فى توجيه قراراتهم وما يرتبونه على هذه القرارات من جهود؟.

وأبدأ بالوقوف عند السؤال الأول: فهو سؤال بالغ الأهمية فى كل ما يشير اليه من قريب أو بعيد، ولذلك أجده يفرض نفسه على عقلى ووجدانى كلما أقدمت على الكتابة الصحافية، وأظن أن الشئ نفسه يحدث للكثيرين غيرى من رفاق القلم. وينطوى هذا السؤال عادة على مجموعة من علامات الاستفهام تبدأ متداخلة فيما بينها ثم لا تلبث أن تبرز واحدة بعد الأخرى، وتدور أهم هذه

العلامات غالبا حول نقاط ثلاث: ماذا نكتب؟ ولمن نوجه الخطاب؟ ولماذا نكتب؟ ولا تبقى هذه الاستفسارات عادة صماء فى النفس، بل سرعان ما تشف عن إجابات صادقة وإن لم تكن صريحة أو واضحة دائما. وفيما يلى أذكر أكثر هذه الإجابات استقرارا فى ضميرى.

فأما عن سؤال ماذا نكتب، فمثلى يكتب عادة فى القضايا العامة التى لابد للمسئولين من مواجهتها والتقدم بالحلول المناسبة لها، وهى القضايا التى اعتدنا أن نصفها بأنها استراتيجية. وعلى هذا النحو كتبت عن الأمية فى مجتمعنا، ومن قبل كتبت عن البحث العلمى فى مصر، ومن قبل عن التواصل عبر الأطر الحضارية وحاجتنا إلى تكثيفه، وقبل القبل كتبت عن رعاية الإبداع والمبدعين كواجب وطنى على المستوى الرسمى وغير الرسمى. لضمان مستقبل كريم فى عالم يزداد شراسة فى إحكام أساليب العدوان على الشعوب الضعيفة والمتخلفة.. إلخ..

وأما عن سؤالنا حول من المخاطب بهذا الذى نكتب، فالكتابة كأى رسالة عامة تمليها درجة عالية من الوعى موجهة دائما إلى فئة من المخاطبين، وقلما توجه إلى فرد بذاته، والمخاطب الذى استهدفه فى معظم الأحوال يجمع فى كيانه بين شقين، شق يمثل جبهة المواطنين ويتميز بالحساسية للهم العام، وشق يمثل جبهة المسئولين الرسميين صانعى القرار. والغالب فى كل ما أكتب أن تكون كفة أحد الشقين مرجحة عن الأخرى، وهو أمر يختلف من موضوع إلى موضوع، ومن مقال إلى آخر فى الموضوع الواحد، وربما من فقرة إلى أخرى فى المقال نفسه. وفيما يتعلق بكتابتى فى موضوع الأمية فقد اتجهت بعقلى ووجدانى إلى ترجيح كفة الشق الخاص بجبهة المسئولين الرسميين، وربما برز أمامى فى هذا الصدد الأستاذ الدكتور وزير التربية والتعليم كأول مسئول مباشر، ولكن جدير بالذكر أننى لا أراه منفردا فى بؤرة هذا المشهد من مشاهد المسئولية، بل أراه ومعه آخرون من أمثال السادة المسئولين عن الشئون الاجتماعية والأوقاف والتنمية الريفية، وأرى كذلك مجموع السادة المحافظين، وأرى مع هؤلاء جميعا رئيس مجلس الوزراء، لأنه هو المسئول الأول عن تدشين خطة قومية رشيدة ومتكاملة فى هذا الصدد، وعن متابعة تنفيذها فى مراحلها الرئيسية أو فى خطوطها الكبرى. وأظن أن السيد رئيس مجلس الوزراء فى غنى عن أن نحاول إقناعه بأن الإصلاح الاقتصادى مهما بلغت الحنكة فى تدبيره لا يمكن أن يغنى عن اشتراط توفر حد أدنى من التعليم بين أبناء الشعب الذين سوف يتم

الاعتماد على عقولهم وسواعدهم تشغيل هذا الإصلاح الاقتصادى.

وأما عن السؤال عن الهدف من الكتابة، أو لماذا نكتب فأنا وأمثالى نكتب هادفين إلى إحداث تغيير بعينه فى مسار القضية التي تشغلنا، وسبيلنا إلى ذلك رفع مستوى وعى المواطنين بهذه القضية، وحث المسئولين على إصدار قرارات وتدشين أفعال ذات توجهات بعينها. ونحن ندعى بكتابتنا هذه أن من حقنا كمواطنين أن نعرض معنى المصلحة العامة كما نراه من زاوية نظرنا، وأن من واجبنا فى الوقت نفسه أن نعين المسئولين على الارتفاع من حين لآخر فوق جزئيات العمل التنفيذى اليومى، ليعيدوا تنشيط رؤياهم للكل الذى يحيط بالجزء والعام الذى يكتنف الخاص. لكل ذلك يلح علينا دائما سؤالنا الذى بدأنا به هذا الحديث: هل يقرأ المسئولون هذا النوع من الكتابة فى الصحف؟ وجدير بالذكر أنه سؤال يشير إلى معلم من المعالم الأساسية للحوار الذى ينبغى افتراض قيامه بين الحاكم والمحكوم فيما يسمى بالعملية الديمقراطية فى إدارة دفة الحكم. فإذا كان ما نكتبه يصل فما مصيره لدى السادة المسئولين؟ أليس من حقنا أن نتوقع بعض بشائر الاستجابة الإيجابية؟ وأن تكون هذه البشائر على المستوى اللائق بخطر الموضوع الذى نحن بصدده؟ أم ترانا مضطرين إلى استنتاج أن التجاهل هو المصير المحتوم لما نكتب؟ وذلك إما أن يكون من باب الاتساق مع أجندة عمل جامدة لدى المسئول كأنها اللوح المحفوظ، أو يكون انسياقا مع شعور بالتعالى الذى يستبد بالبعض نتيجة لوهج المنصب والظن بأن وظيفته الوصاية لا الوكالة؟ أم أننا فى حقيقة الأمر أخطأنا منذ البدء فيما افترضنا، وكانت الفطنة تقضى بأن نفترض أن ما نكتب لا يصل؟ وفى هذه الحالة: كيف السبيل إلى توصيله؟

إلى المسئولين أيضا:

هل صحيح أن المسئولين الرسميين لدينا على استعداد للإفادة من نتائج البحوث العلمية فى توجيه قراراتهم وما يرتبونه على هذه القرارات من جهود؟ البذور التى أنبتت هذا السؤال فى نفسى وجعلته عصيا على الذبول والانزواء فى طى النسيان أقوال السادة المسئولين أنفسهم وشعاراتهم التى لا يتوقفون عن ترديدها، فهم لا يكفون عن تكرار القول بأنهم يخططون وينفذون بالأسلوب العلمى، وهم قد أرهقونا بما وجهوه ويوجهونه من إشارات وتنبيهات إلى الجامعيين ومن سار على دربهم بأن المطلوب هو البحث العلمى لفائدة المجتمع، وأن طلب العلم للعلم يوشك أن يكون خطيئة لا تغتفر،

ونحن نستمع ولسان حالنا: «أسمع كلامك أصدقك، أشوف أمورك أستعجب!»، فقد أشرت فى المقالين السابقين إلى عدد من البحوث الواقعية التى أجراها باحثون من شباب العلماء المصريين، وهى بحوث ممتازة فعلا، وفى نتائجها ما يجلو جوانب فى موضوع الأمية جلاء بالغ الخطر فى مضمونه ودلالته، ولكن لا يبدو أن هذه النتائج وجدت سبيلها الى مسالك التأثير فى صنع القرار. ومما يضاعف مشاعر العجب والأسف معا أن هذه البحوث جميعا أجريت داخل مؤسسات رسمية فى الدولة ولم تجر فى مكاتب خاصة ولا أجريت فى الخفاء، بعض البحوث أجريت فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية والبعض الآخر أجرى فى إحدى كليات جامعة القاهرة. ومع ذلك فهذه المؤسسات فى واد ومناطق صنع القرار فى واد آخر. ولكى أمكن القارئ من مشاركتى فى جذور عجبى وأسفى انتقل بالموقف كله الى نصوص القانون رقم ٦٣٢ لسنة ١٩٥٥ بإنشاء ما سمى عندئذ بالمعهد القومى للبحوث الجنائية، ثم إلى المذكرة الإيضاحية الخاصة بالقانون رقم ٢٢١ لسنة ١٩٥٩ بإعادة تنظيم المعهد المذكور وتوسيع اختصاصاته ليصبح «المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية»، وخلاصة ما يؤكده هذان: القانون والمذكرة معا أن إنشاء هذا المعهد/المركز إنما تم بهدف ترشيد أسلوب الدولة فى معالجة ما تواجهه من مشكلات اجتماعية بدءا من الجريمة ومرورا بالانحرافات ذات الأبعاد الاجتماعية الخطيرة وانتهاء بتقويم السياسات المتبعة فى شتى المجالات، وكان المشروع معبرا فى صياغاته لهذه الوثائق القانونية تعبيرا واضحا عن وعيه بأن البلاد مقبلة على تطورات اجتماعية مهمة فى المستقبل المنظور (بدءا من خمسينيات القرن) وهو ما ستترتب عليه زيادة ملحوظة فى أحجام المشكلات ومستوى تعقدها. ومن ثم فقد رتب (المشرع) على ذلك ضرورة تعاظم الاعتماد على الأخذ بالأساليب المستوحاة من نتائج البحث العلمى فى التصدى لهذه المشكلات، وهى الرسالة المبتغاة من إنشاء المركز. ومرت الخمسينيات والستينيات.. الخ.. والآن، وفى نهاية التسعينيات أين أفعال الدولة من هذا الكلام؟.

ولا يمكن القول فى هذا السياق بأن الجامعات بما تقدمه من بحوث علمية تعتبر فى وضع أفضل من ذلك، فأحد البحوث الميدانية الصادرة عن أكبر وأعرق جامعة مدنية عندنا يكشف عن حقيقة مؤداها بصريح العبارة أن الأمية ترسب لدى الأمى مستوى للتنبه لا يكاد يختلف عن مستوى التنبه أو التيقظ الذى يتوفر عند متعاطى الحشيش أو أى مخدر من المخدرات ذات التأثير المهبط أو المخمِّد (كالكحوليات والباربيتورات). ويدعم هذه النتيجة التقاؤها مع نتائج عدد من البحوث

الأجنبية التى أجريت على الصبية الأميين فى عدد من الدول النامية فى الشمال الأفريقى وفى أمريكا الجنوبية. وقد مضى على صدور البحث المصرى سبع سنوات، ومع ذلك فلا حياة لمن تنادى.

لكل ذلك ولأكثر من ذلك يثور فى الذهن التساؤل: هل صحيح أن الرسميين فى الدولة مستعدون للإفادة من البحوث العلمية بغية ترشيد قراراتهم فى توجهها وفحواها؟ فإذا كانوا مستعدين لأن يخطوا هذه الخطوة فما الذى يمنعهم؟ أم أنهم غير مستعدين ولا راغبين؟ فإذا كان الأمر كذلك فلماذا يكثرون من ترديد الشعارات كاسم بلا مسمى؟ أمام هذين البديلين للتساؤل ربما كان من الخير أن نأخذ بالبديل الأول فى تساؤلاتنا، فنسلّم بأنهم مستعدون للإفادة من نتائج البحث العلمى. وفى هذه الحالة يلزمنا أن نجد الإجابة عن سؤال: ما الذى يمنعهم؟ ربما كانت الإجابة واردة فى ثنايا المقالات الثلاثة التى نشرتها فى هذه المجلة «الهلال» فى شهور مارس وأبريل ويونية من العام الحالى حول حاضر العلم ومستقبله فى مجتمعنا، وكان من بين الحقائق التى أبرزتها أنه ليس لدينا التصورات ولا الآليات اللازمة للتوظيف الاجتماعى للعلم، ومن ثم فقد أكدت بوضوح ضرورة المسارعة إلى العمل الجاد لتخليق هذه التصورات والآليات.

تساؤلات نتداولها كمواطنين

يبقى بعد ذلك حشد من الأسئلة والاستفسارات التى لا يجوز الاستهانة بها لمجرد كونها أقل بريقا أو رنينا من تلك التى ناقشناها. هناك عدد كبير من الأسئلة نتبادلها أنا وغيرى من المواطنين، قد تتفاوت فيما بينها من حيث جودة الصياغة ولكنها جميعا تدور حول التقدير الكمى للمشكلة (مشكلة الأمية) وتوزيعها بين قطاعات المجتمع المختلفة، وهى راكدة بلا جواب لأن أحدا لا يعرف الجواب، فكل ما لدينا هو معرفة هلامية بقيام المشكلة، ومن ثم بمطلب المواجهة. فإذا حاولنا أن نتقدم أو نفكر فى التقدم خطوة واحدة بعد ذلك فليس أمامنا إلا التخبط. أما أن تكون فى متناولنا خطة مدروسة تنطوى على تقديرات كمية مضبوطة وتوزيعات مجتمعية واضحة لهذه التقديرات بحيث نستطيع أن نلتزم إزاءها بجدول زمنى له أول وله آخر فذلك أمر لا قدرة لنا عليه.

ثم هناك عدد آخر من الأسئلة، تدور كلها حول الجهة أو الجهات التى يجب أن تتولى مسئولية القيام بواجبات المشروع. فهل الجهاز القومى لمحو الأمية هو أفضل صيغة يمكن اللجوء إليها؟ أنا لا أقلل بهذا التساؤل من شأن هذا الجهاز أو من شأن أى عضو من العاملين فيه، ولكنى أتساءل

عن مدى ملاءمة الجهاز للوظيفة التى أنشئ من أجلها، فهل هذه الملاءمة متوفرة فعلا؟ وماذا عن وثائقه العلمية التى يستند إليها ويسجل من خلالها خطوات العمل؟ وماذا عن إنجازاته التى أحرزها منذ بدأ عمله حتى الآن؟.

ثم هناك عدد آخر من الأسئلة، تدور حول المحاسبة والمتابعة، سواء عهدنا بالمشكلة برمتها إلى الجهاز القومى، أم جعلناها مسئولية مشتركة بينه وبين وزارات أو أية مؤسسات أخرى فى الدولة، كيف تكون المحاسبة؟ يقال إن كثيرا من العروض التى يجرى تقديمها أمام المسئولين لتنال التصفيق والجوائز ما تقدم منها وما تأخر إنما هى عروض للتمويه، وسواء صدّقنا هذا الاتهام أو لم نصدقه فلا يجوز أن تؤخذ مثل هذه الأمور على علاتها، فكيف تكون المحاسبة؟ هل فكرت الأجهزة المعنية سواء أكانت وزارة التربية والتعليم أم الجهاز القومى سالف الذكر، هل فكرت فى ابتكار آلية للمحاسبة؟ ثم كيف تكون المتابعة، أين الآلية، وما هى إجراءاتها؟.

أما بعد – فقد أوردت فى هذا المقال تساؤلات توالت على الذهن كتداعيات طبيعية ومنطقية لكل ما أوردت فى المقالين السابقين بشأن الأمية كما يتعامل معها المواطنون كعبء يولونه أولوية بين أعبائهم التى يرجون الخلاص منها بين عشية وضحاها بينما يتحاشى الرسميون مواجهتها وتوشك الصحافة أن تنساها.

وقد وجدت أن من واجبى أن أورد هذه التداعيات إكمالا للرسالة التى يحملها المقالان المذكوران، وفى مقدمة التداعيات سؤالان محوريان: يدور أولهما حول ما إذا كان ما نكتب فى الصحافة (وخاصة كتاباتنا التى تتناول القضايا العامة من زاوية نظر ناقدة) هل هذا الذى نكتب بهذه الصورة يصل إلى المسئولين الرسميين؟ ويدور السؤال الثانى حول ما إذا كان الرسميون على استعداد حقيقى للإفادة الصادقة من نتائج البحث العلمى؟.

يورد الأستاذ الدكتور سعيد اسماعيل على فى كتابه القيم عن «التعليم فى مصر» الفقرة التالية فى صفحة ١٠٧: «دل الإحصاء الذى أجرى عام ١٩٠٧ على أن ٩٦٪ من المواطنين المصريين.. لا يعرفون القراءة والكتابة، أما فى عام ١٩١٧ فلم تتحسن النسبة كثيرا إذ بلغت ٩٤,٦٪». وهاقد وصلنا الآن إلى ختام سنة ١٩٩٧، أى بعد ثمانين سنة بالتمام والكمال، وأصبح حجم الأمية الأبجدية حوالى ٥٠٪!! ومعنى ذلك على وجه التقريب أن إنجاز الدولة المصرية (بجميع وجوهها وعهودها) على امتداد القرن العشرين يتلخص بالنسبة لهذا الموضوع فى القضاء على ٥٠٪ من الأمية، والسؤال الآن: كم يستغرق القضاء على الـ ٥٠٪ الباقية؟ اللهم فاشهد. □

ماذا حدث للمصريين؟

الفلاح المصرى المعاصر

بقلم : د . محمد حسن غانم

حسنا فعلت الهلال بإعادة فتح ملف «الشخصية المصرية» حتي لا نستنيم إلي أفكار قديمة قد تم ترديدها عن «شخصية المصري» ، حتي أضحت مع الأيام أشبه ما تكون بالدجماطيقية التي لا تناقش.

فالشخصية المصرية كائن أنساني متغير ، يصيبه التغير لذا من الخطأ أن نعتقد أو نظن أنه ثابت / راسخ .

وسوف اتناول في مقالي شخصية الفلاح المصري المعاصر ، وباختياري للفلاح فإنني أتحدث عن الأغلبية الساحقة من المصريين قاطني القري والنجوع والعزب والمراكز والبنادر ، ناهيك عن أن العديد من المصريين قاطني المدن ينتمون إلى أصول ريفية تضرب في جذورهم وتؤثر في بنائهم القيمي والسيكولوجي والمعرفي والاجتماعي . أضافة إلي أن كاتب المقال ينتمي بأصوله إلي الريف المصري ويمكن له أن يقارن بين حال الفلاح المصري في القديم - قبل ثلاثين عاما أو أكثر مثلا - وبين حال الفلاح في الوقت الراهن ، ومظاهر التغير التي انتابت البناء الاجتماعي والسيكولوجي وحتي الجغرافي . محاولين أن نحصر حديثنا عن «الفلاح المصري المعاصر» تحت هذه العناوين والتي تكون أقرب إلي الخطوط الرئيسية .

ارتباط الفلاح بالأرض قضية لا جدال فيها ، فالأرض التى يزرعها ومن خلال «التحاور» والتفاعل معها تنشأ علاقة حميمة بينه وبين الأرض . لذا فقد أحسن الأدب حين عبر عن الأرض بأنها مثل «عرض» الفلاح تستحق أن يدافع عنها ، بل ويبذل الغالى من أجلها ، ولعل روايتى «الفلاح» و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى قد عبرتا عن مدى حب الفلاح للأرض ، وكنت تجد من المظاهر المألوفة فى الريف المصرى أن الفلاح - قديما وحتى وقت قريب - يستيقظ مع أذان



ماذا حدث للمصريين؟

الفجر ، ومع الطيور ذاهبا بكل شوقه - ومع الأولاد والبهائم - إلى الأرض ، يبذلها جهده ولا يبخل ، يبثها كل آماله وأحلامه ، ينسج خيوط الحب ويدعمه ، وأحيانا كان يتناسى نفسه فيظل في أرضه ما يقارب الشهر أو اكثر دون أن يذهب إلى بيته ، وكنت تجد أن جميع أولاده - حتى الذين يتلقون تعليمهم - لابد أن يذهبوا إلى الأرض للمساعدة في الزراعة أو الرى أو حتى جمع المحصول دون كلل أو ملل أو ادعاء لغة «التقعر» أو التعالى ، لأنه يعلم جيدا أن الأرض وانتاجها وخيرها هو الذى يفتح باب رزقهم . ومهما كان الفلاح يتعرض لجميع الضغوط فإنه كان من الصعب عليه أن يفرط فى الأرض أو حتى يبيع سهماً أو قيراطاً ، ولعل من المظاهر التى كانت مألوفة فى الريف المصرى أن الفلاح كان يخشى أن يفرط فى الأرض ولو بالبيع تحت ضغط العوز أو الحاجة اذ كان الأطفال يحفون به ويهتفون «عواد باع أرضه ياولاد .. على طوله وعرضه ياولاد» فرغم أن بيع الارض يخضع لارادة الفرد المالك ، فإن هذا السلوك كان مستهجنا من قبل «المجموع» ، لأن الارض تعنى الشرف والعرض والحياة والمكانة فماذا حدث لفلاح اليوم ؟

لقد أصبح الفلاح أكثر قسوة على الأرض ، هناك سوء فهم واضطراب فى العلاقة بين الفلاح وأرضه ، أصبح يجرف ترابها ، يرص «قمائن» الطوب ، يهمل الزرع ، يبيع الأرض ، تحولت القرية المصرية فى أغلبها إلى مبانٍ وغابات من الأسمنت قد لا تتناسب وإيقاع الحياة فى الريف ولا حتى مع البناء القيمى للفلاح المصرى ، وبعد أن كانت البيوت مصنوعة من الطوب اللبن ، اصبحت خرسانات وطوبا أحمر من تراب الأرض ، وأعرف فلاحين كثيرين قد أجروا أرضهم إلى الآخرين لأنهم «استناموا» إلى الراحة ، وأولاد يرفضون حتي الذهاب إلى الأرض والاعتداء على مساحات الأرض الزراعية وتبويرها أصبح من المعالم الاساسية الآن، ورغم أن الدولة قد تدخلت بين «الفلاح وعرضه» لمنع الأعتداء ، فإن التجاوزات مازالت تتم ، وبعد أن كان الفلاح المصرى يتعطر بطين الأرض أصبح الآن ينفر من كل ذلك ، ويجلب الآلات الحديثة ويقبع داخل حجرة أسمنتية ليستقبل ما تبثه وسائل الاعلام .

الفلاح ونسق القيم

نسق القيم value System نموذج منظم للقيم فى مجتمع أو جماعة ما ، والقيم يدعم بعضها بعضا وتكون كلاً متكاملا . ويحدد النسق القيمى إطارا لتحليل المعايير ، والمثل، والمعتقدات ،

والسلوك الاجتماعى ، ونتيجة لهذه التغيرات فى بنية تعامل الفلاح المصري مع أرضه كان طبيعيا أن ينتقل الخلل إلى نسق القيم ، فبدلا من أن كنت تشاهد الجميع يقفون صفا واحدا أمام الكوارث التى تصيب البعض ، وأن الجميع «رجل واحد» فى المهمات ، أصبحت تجد وبعنف قيما جديدة مثل : الأناماليه ، والانطواء على الذات ، وعدم المشاركة مع الآخرين فى مناسباتهم المختلفة ، وقلت الزيارات - حتى بين الأقارب وأحيانا يكونون فى نفس الحارة أو الزقاق أو الشارع ، كما أننى لاحظت أن .. «لغة الحوار» و «تبادل الهموم» قد قلت إلى درجة الندرة ، فالفلاح أصبح مثل رجل الأعمال مشغولا دوما حتى وان كان يتابع فيلما تليفزيونيا قد شاهده عشرات المرات ، إلا أنه والحق يقال تجده متحفزا أمام الشاشة وكأنه يشاهده للمرة الأولى أو سوف يرشح فى «لجنة التحكيم فى مهرجان القاهرة السينمائى » .

وكان أكثر ما يميز مجتمع الفلاح المصرى هو : وجود المجالس أو الجلسات العرفية حيث كان يحتكم المتخاصمون إلى «لجنة» تضم مجموعة من كبار السن ، ويقص كل فرد مسألته أو شكواه ، ويصدر الحكم فى نهاية الجلسة ، ويتم التصالح بين الطرفين ، ولاشك أن هذه الظاهرة كانت جيدة جدا ، لأنها لا تسمح بالدخول فى دهاليز المحاكم ، وما أدراك ما المحاكم، والبطء فى القرارات ، ونقض الأحكام مما يجعلنا نقول بحق إن البطء ظلم يضاف إلى المجنى عليه مرة أخرى ولكن الملاحظ الآن يجد أن كل فرد «عامل نفسه كبير» ، كما ظهرت سمة «عدم التوقير الكافى للرجل أو المرأة المتقدمة فى السن» ، مماحدا بالكثيرين الآن إلى اللجوء إلى المراكز وأقسام الشرطة ، ولعل البيانات المستمدة الآن ومقارنتها بحالات «التبليغ» فى الوقت الماضى تظهر الفارق - مع الأخذ فى الاعتبار أيضا الزيادة السكانية.

أيضا كنا كشباب، وبناء على نسق القيم الذى تم توارثه ورضعناه مع لبن وحليب الطفولة ، كنت تجد الواحد منا يهب واقفا فى وسائل المواصلات حالما يلمح رجلاً متقدما فى السن أو امرأة حاملا، ويصر على جلوسهم ، الآن اركب فى وسائل المواصلات تجد كل فرد منكفأ مع ذاته ومشغولا إما بالحوار مع نفسه (اجترار الأفكار) أو يتابع الجريدة ، أو ينظر فى الفضاء من خلال النافذة . أيضا كنت تجد الكل حريصا على استتباب الآداب والأعراف والأصول واذا أخطأ أى شاب فيمكن لأى رجل ان يعيده إلى الصواب - ولو حتى بالضرب والعقاب -

ماذا حدث للمصريين؟

دون أن يغضب والد هذا الشاب ، لأنه يعلم أن الجميع متمسك ، ومن الخطأ أن يخرج ابنه عن جادة الصواب فمن يقدر الآن على القيام بهذا الدور ؟!

وهناك العشرات من الأمثلة للمقارنة بيد أن ما مضى ذكره كافٍ لبيان مدى التغير الذى مزق نسق القيم .

الفلاح المصرى والجريمة

الجريمة crime هى باختصار خرق الفرد لنص من نصوص القانون المكتوب أو الأعراف أو التقاليد مما يستتبع توقيع العقاب على الفرد المخالف .

والفلاح المصرى ليس أنساناً «ميتا فيزيقيا» لا يرتكب الجرائم، ولكن لأسباب متعددة، ولمتغيرات بعضها اجتماعي / اقتصادي/ سياسي (ليس مجال الخوض فيه الآن) قد تغير نسق القيم لديه، وبعد أن كانت الجماعة تمارس أسلوب الضبط الاجتماعي .Social Contral حيث يكون سلوك الفرد وأفعاله محددة بالجماعات أو المجتمع المحلى الذى يحيا فى كنفه، تغيرت صورة خريطة الإجرام الآن فى الريف المصرى، واصبحنا نقرأ ونسمع عن جرائم جديدة ما كانت لتوجد فى الأيام أو السنين الماضية مثل: كثرة حالات الطلاق، وطرد الأبناء لأبائهم، ورفع الآباء قضايا نفقة ضد أولادهم الذين تركوهم وأصبحوا لايهتمون بهم، أضافة إلي زيادة عدد جرائم القتل، وخطف الأطفال وبعض الجرائم التى تمس الشرف والنزاهة مثل الرشاوى والفساد وحتى الاغتصاب . وبعد أن كان الفلاح المصرى قد ترسب فى وعيه أن الجلوس على المقاهى للبلطجية والمتعطلين) انتشرت المقاهى فى الريف المصرى، وازدحمت بالرواد من جميع الأعمار والفئات، وما ينتج عن ذلك من «مشاجرات» نتيجة لاختلاف المشارب والعادات وبعض الطقوس.

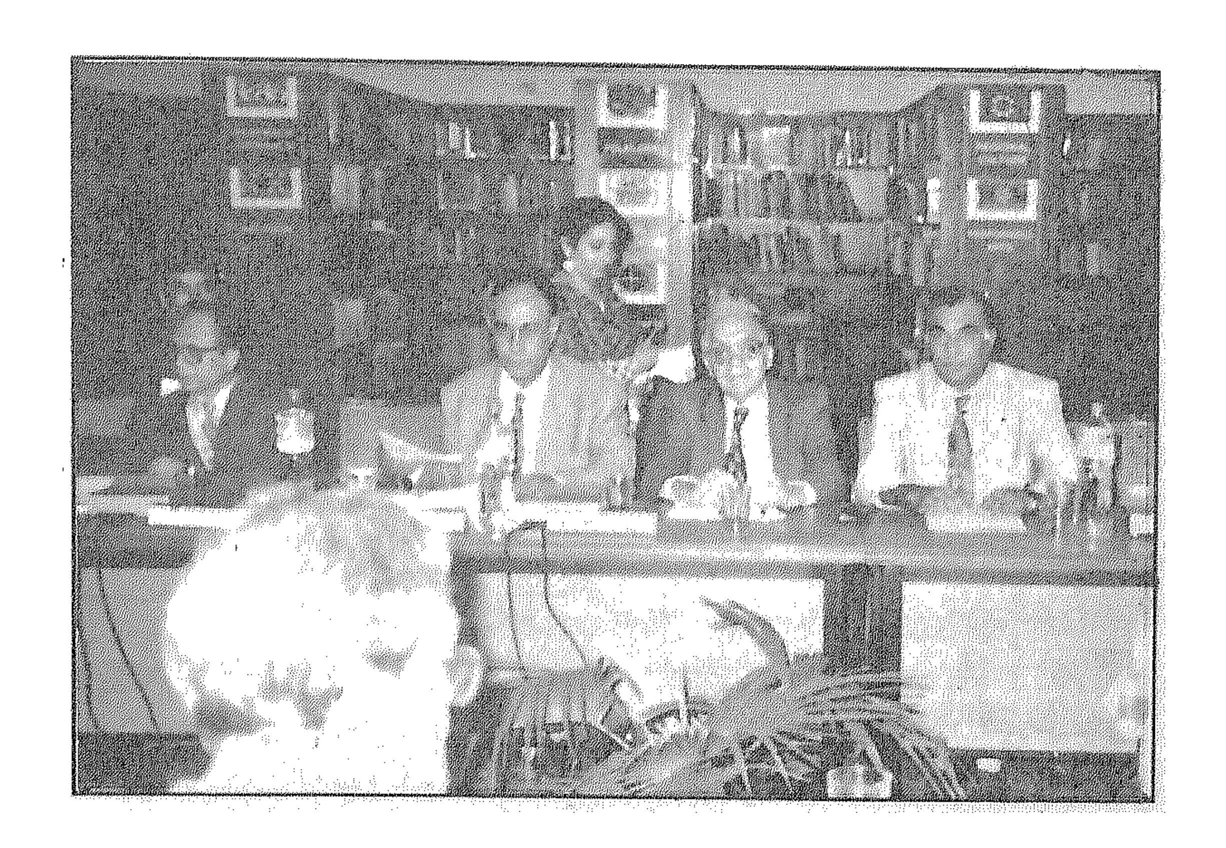
أيضا نجد فى الريف المصرى - ونتيجة للسفر إلى الخارج والعمل بالتجارة وترك الزراعة لجوء العديد إلى بناء عمارات سكنية، نزح إليها بعض «الاغراب» عن الريف، وما جروه إلى القرية من نماذج سلوكية جديدة، وأصبح العديد من القرى مسرحا لهجمات شرطة الآداب، بعد أن كنا لا نعرف «حتى اسم شرطة آداب» فى الزمن الماضى الجميل، ولعل قراءة سريعة لمضمون ماينشر فى الصحف من جرائم - وخاصة تلك المتعلقة بالعنف داخل الأسرة - خير معبر ومؤشر عن مدى تغلغل العنف والعدوان، ليس فقط بين عائلة وأخرى ولكن بين الاخوة والاخوات والأباء والأبناء .

الفلاح المصرى والهجرة إلى الخارج

أن سمة التصاق الفلاح بالارض وعدم مبارحتها إلا فى أقل الظروف وأندرها ، هذه السمة تغيرت الآن فقد «ضجر» الفلاح من الأرض ، ومن الصبر ، ومن الانتظار ، وأصبح يبيع أرضه أو «مصاغ» زوجته ، وأصبح من المناظر المألوفة حتى وقت قريب تكدس الفلاحين خلف «مروجى السفر» ، وقد سمعت من كبار السن فى الريف أن الشاب الذى كان يسافر فى مأمورية إلى القاهرة أو حتى إلى «الجهادية» كان الجميع يفد للسلام عليه والبكاء على فراقه لأنه ذاهب إلى «غربة» - حتى وان كان سيذهب إلى مدينة القاهرة - تغير الوضع الآن ، وأصبح الجميع - والأغلبية الساحقة من الفلاحين ، إما قد سافروا ، أو يعدون للسفر ، أو يحلمون به ، وأصبحت لا تعرف إن كان الفلاح موجوداً فى «القاهرة» لمراجعة مكاتب السفر ، أو هو قد سافر بالفعل الى الخارج . وبرغم «الغبن والظلم» اللذين قد يتعرض لهما فلاحنا في الخارج فإنه يتسلح بالصبر ، فى حين أنه لو بذل نفس المجهود الذى يبذله فى الخارج - مع الاحتفاظ بكرامته وأشياء أخرى - لكان أحسن حالا ، وحتى لو عاد الفلاح من الخارج بالدولارات فهل يستثمر امواله فى الأرض ؟ فى الغالب لا ، ولكن فى مشاريع استهلاكية ، اذ يكدس منزله بالآلات الحديثة من تليفزيون وفيديو وخلافه ، ولا مانع من أن يتزوج بإمرأة جديدة تتناسب مع مرحلة «المد الثورى» التى يحياها الآن، ثم بعد فترة «تعود ربما إلى عادتها القديمة» وسمة السفر إلى الخارج والتكالب عليه قد خلقت العديد من السمات فى شخصية المصرى مثل : افتقاد الأب المصرى لدوره فى التربية وأن يكون قدوة ، تأنيث الأسرة المصرية ، اذ إن المرأة/ الزوجة تقوم بدور الأم والأب فى غياب الزوج ، اضافة إلى أنحراف الأولاد وتطرفهم سواء دينيا أو دنيويا ، اضافة إلى أن هؤلاء المغتربين دوما حين يعودون إلى الوطن يكونون عاجزين عن التوافق مما يجعلهم فريسة سهلة للوقوع فى براثن الأمراض النفسية والعقلية أو كما يطلق عليها ا . د محمد شعلان «الامراض النفط مالية» .

تلك كانت عناوين رئيسية لما أصاب شخصية الفلاح المصرى المعاصر من تغيرات، وقد تبدو الصورة قاتمة ، لكن هناك العديد من السمات الأيجابية مثل إيمانه بقيمة التعليم ، واهتمامه بالجانب الصحى ، ومساعدة الدولة فى مشاريعها التنموية والتى تستهدف الأنسان وغيره .

ومازال ملف «شخصية الانسان المصرى» فى حاجة الى إعادة قراء ته من جديد ☐



الإسلام والثقافة

●● تحتفل باكستان فى هذه الأيام بمرور خمسين عاما على إنشائها وظهورها كدولة إسلامية مستقلة عن شبه القارة الهندية ، وذلك بعد أن مرت بمرحلة طويلة من الصراع العنيف الذى كان أبرز قادته وزعمائه «القائد العظيم» محمد على جناح . وقد اقامت باكستان ضمن هذه الاحتفالات التى يغلب على بعضها طابع ثقافى رفيع المستوى مهرجانا للفنون الشعبية التقليدية خلال الفترة بين ما ١١ - ١٩ أكتوبر الماضى ، شاركت فيه مجموعة الدول الإسلامية الثمانى النامية التى يرمز إليها بالعلامة D- 8 والتى تضم مصر ونيچيريا وبنجلاديش وأندونيسيا وإيران وماليزيا وتركيا بالاضافة إلى باكستان ، ولم يتخلف عن حضور هذا المهرجان الثقافى البهيج سوى ماليزيا . وقد مثل الدول السبع الأخرى وفود فنية وثقافية



بقلم : د. أحمد أبوزيد

وأكاديمية سبق الاتفاق على تحديد أعضائها بما لا يزيد عن أربعة عشر عضوا يمثلون فنون الموسيقى والأغانى وبعض الحرف والصناعات اليدوية التقليدية التى كان المفروض أن تقتصر على النسجيات بمختلف أنواعها ، وهو الأمر الذى لم تلتزم به سوي مصر وحدها بينما ارسلت الدول الأخرى نماذج من صناعتها اليدوية التقليدية التى تتراوح بين الحفر على الخشب والنحاس والرسم علي الزجاج وفنون التطعيم بالصدف والعاج وغيرها ، بينما اقيمت على هامش المهرجان ندوة علمية ثقافية شارك فيها المثقفون والأساتذة الأكاديميون الذين أوفدتهم بلادهم لهذا الغرض . وعقدت الندوة يومى ١٣ ، ١٤ أكتوبر وكان المفروض أيضاً أن يكون عنوانها هو «الأبعاد الثقافية للتنمية» ●●

ولكن الظاهر أن بعض الخلل حدث أساليب ووسائل الاتصال ونجم عن ذلك غير قليل من الارتباك والاضطراب بحيث فهم البعض أن المقصود هو معالجة هذا الموضوع المشار إليه آنفا فى ذاته مع الإشارة إلى أمثلة مستمدة من الوضع القائم فى الدول الإسلامية الثمانى المشاركة فى الندوة وغيرها من الدول لاستيفاء الموضوع حقه ، وهذا هو ماتمسكت به مصر بينما فهم البعض أن المقصود هو معالجة المشكلة وعرضها على مستوى المبادىء والقضايا المجردة ، وفهم البعض الثالث أن المقصود هو عرض تفصيلى للحرف اليدوية التقليدية وتطورها وهو مافعلته تركيا وتحمست له فى غير قليل من التشنج الذى قوبل على أية حال بروح الرضا والتسامح فالصناعات الحرفية اليدوية التقليدية هى فى آخر الأمر أحد مظاهر الثقافة المادية حسب التعبير الشائع فى الكتابات الأنثروبولوجية – وتؤلف جانبا على قدر كبير من الأهمية فى الثقافة التقليدية لدى كثير جداً من الشعوب ، وبخاصة فى مجتمعات العالم الثالث أو العالم النامى الذى تنتمى إليه هذه الدول الإسلامية الثمانية .

ولقد أقيم المهرجان الفنى والمعروضات من الحرف التقليدية ، كما عقدت الندوة العلمية فى المركز القومى للتراث الشعبى التقليدى (لوك ورثة – باللغة الأوردية التى تحتوى على كثير جداً من الألفاظ العربية» فى مدينة إسلام أباد – العاصمة الفيدرالية لباكستان . وقد أنشىء المركز عام ١٩٧٤ لكى يكون مؤسسة علمية تشرف على جمع التراث التقليدى بمختلف مظاهره وجوانبه والحفاظ على ذلك التراث وتطويره ونشره ودراسته على اعتبار أن التراث الثقافى التقليدى هو خير تعبير عن الشخصية الوطنية وأنه ينبغى التمسك به واستيعابه كوسيلة للحد من سطوة المدنية الغربية والتقدم التكنولوجى الطاغى الذى تنهار أمامه كل القوى الإبداعية الفردية التى تجد لها تعبيرا قويا وصريحا فى الحرف اليدوية والغناء والموسيقى كما يقوم المركز بجمع هذا التراث من مختلف مناطق الجمهورية ويتولى تسجيله وتصنيفه وإتاحته للدارسين والباحثين وتكوين مكتبة تراثية تعتبر الوحيدة من نوعها فى باكستان .

ويقع مركز لوك ورثة وسط منطقة تحيط بها الغابات الكثيفة التى تميز مدينة إسلام أباد ذاتها لدرجة إنه يمكن القول ان إسلام أباد مدينة أنشئت وسط غابة طبيعية بعد أن قطعت الأشجار من المساحة التى تشغلها المدينة . والمدينة حديثة ، نشأت فكرة إقامتها بنشأة الدولة عام ١٩٤٧ (فى ١٤ أغسطس من ذلك العام) لكى تكون عاصمة للجمهورية بأقاليمها الأربعة بدلا من أن تكون كراتشى عاصمة إقليم السند ، عاصمة للبلاد ، وإن كان تشييد إسلام أباد لم يسلب كراتشى أهميتها كميناء كبير بحرى من ناحية ، كما لايزال بها المطار الدولى إلى جانب ارتباطها ببقية المناطق بشبكة واسعة من الطرق البرية والسكك الحديدية ، ولكن موقعها على المحيط فى طرف الدولة – وليس فى وسطها كما هو المألوف بالنسبة للعواصم– وكذلك الرغبة فى الاحتفاظ بالتوازن بين الأقاليم الأربعة والأخذ فى الاعتبار التعقد العرقى والاختلافات الثقافية الإقليمية كانت كلها عوامل تدعو إلى

التفكير فى إنشاء عاصمة (فيدرالية) جديدة مع الإبقاء على العواصم الإقليمية لكل إقليم على حدة . وقد تم اختيار الموقع الذى أقيمت فيه إسلام أباد فى أوائل عام ١٩٥٩ . وهى فى عمومها منطقة تتميز بجمال وسحر الطبيعة بدرجة غير معهودة فى كثير من مناطق العالم ، كما أن هذا الموقع يوفر للدولة كل متطلبات الأمن والأمان والدفاع إلى جانب كونه قريبا إلى حد كبير من المناطق الإسلامية فى أواسط آسيا من جهة ، وعلى مقربة أيضا من الشعوب الإسلامية الأخرى فى المناطق المتاخمة مثل إيران وأفغانستان والمملكة العربية السعودية وتركيا ، وكلها دول ذات تأثير بالغ فى باكستان التى تعمل جاهدة على التوفيق فى سياستها بين علاقاتها بهذه الدول.

● غابة مصنوعة

وتقول (الأسطورة) التى يحب الكثيرون - حتى من بين المسئولين - ترديدها فى فخر وثقة وإعتزاز أن هذه الغابات الكثيفة التى تحيط بالمدينة وتتخلل شوارعها وممراتها هى غابات (مصنوعة)، أى أنها من صنع الإنسان الباكستانى الذى سخر لها الكثير من الجهد والوقت والبراعة والتصميم على الإنجاز والمثابرة والتفوق فى العمل ، لأن البقعة التى تقوم عليها إسلام أباد الآن كانت فى الأصل أرضا جرداء تماما ، وأنه حين أراد الرئيس الجنرال محمد أيوب خان إقامة عاصمة فيدرالية للدولة بمقاطعاتها الأربع (السند والبنجاب وبلوسستان وإقليم الحدود الشمالية الغربية) استعرض كل أرض باكستان (وهى كلمة تعنى أرض المؤمنين أو أرض الأطهار) من الجو بالطائرة ! إلى أن وقع بصره على هذه المنطقة الفسيحة الجرداء وأدرك بثاقب نظره أهمية موقعها ومزاياه قرر أن تكون هى مقر العاصمة الجديدة . ووضعت الخطة الرئيسية للمدينة بحيث تلفها وتحيط بها وتتخللها الغابات والأشجار الكثيفة ، وبذلك زرعت أو غرست الأشجار بأعداد هائلة ، ولم تلبث أن تكاثرت هذه الأشجار المفروشة وتكاثفت بفضل عوامل المناخ والمطر ورعاية الناس بحيث أصبحت إسلام إباد الآن عاصمة جميلة أنيقة حسنة الرونق والتخطيط وخالية من التلوث الذى يفسد الحياة فى كل عواصم العالم الإسلامى وكثير من عواصم العالم الكبرى.

هذا ماتقوله الأسطورة .

أما مايقوله التاريخ الواقعى الموضوعى فهو أن الرئيس أيوب خان حين استقر رأيه على اتخاذ عاصمة جديدة للدولة تتوفر فيها عناصر الأمن والجمال وسهولة الاتصال ببقية أنحاء الدولة عهد فى عام ١٩٥٩ إلى لجنة من ثمانية أعضاء أن تتولى أمر إختيار موقع العاصمة الجديدة وأن هذه اللجنة هى التى تولت إجراء المسوح والدراسات الجغرافية وقامت بالرحلات والاستطلاعات العديدة إلى مختلف مناطق الجمهورية وقارنت بينها فى ضوء المتطلبات التى حددها الرئيس إلى أن وقع اختيارها على الموقع الحالى الذى يقع إلى الشمال الشرقى من مدينة روالبندى العريقة الشهيرة ، وأن هذه المنطقة كانت أرضا زراعية فى الأصل وان كانت تحيط بها غابات طبيعية ، وأن الجزء (المصنوع) من الغابة هو الأشجار المزروعة داخل حدود المدينة . وهو مايمكن الاستدلال عليه بسهولة من ملاحظة حداثة هذه الأشجار بالمقارنة إلى أشجار الغابات الطبيعية فى المناطق الواقعة خارج حدود المدينة . وقد استقر الرأى على تسمية العاصمة (إسلام أباد) فى ٢٤ فبراير عام ١٩٦٠ وقام بتخطيط المدينة واحد من أشهر

بيوت هندسة تخطيط المدن فى العالم وروعى فى التخطيط أن تتلاءم المبانى مع مظاهر البيئة الطبيعية بحيث تؤلف المدينة فى آخر الأمر لوحة جميلة متناسقة وتكون فى مجملها أقرب إلى الحدائق الفسيحة المترامية خاصة وأن بها عددا من الحدائق الداخلية ضمن حدودها مثل حديقة تلال شكارباري التى يمكن اعتبارها حديقة دولية إذ يقوم كل رئيس دولة من الرؤساء الذين يزورون باكستان باضافة شجرة جديدة إليها ، وكذلك حديقة الورود والياسمين التى يقال إنها تضم أكثر من ٢٥٠ نوعا من أنواع الورود إلى جانب العشرات من أنواع الياسمين النادرة تغطى مساحة تزيد على عشرين ألف متر مربع ، كما أن هناك حديقة مارجالا الوطنية التى تقع على الجانب الجنوبى لسلسلة تلال مارجالا والتى تضم مجموعة نادرة من الأشجار والطيور البرية الجميلة ويزيد من جمال المنطقة وجود بحيرة روال التى تمتد إلى حوالى تسعة كيلومترات مربعة والتى تتحول بسرعة لكى تصبح منتجعا للرياضات المائية ومسابقات القوارب الشراعية والصيد . والمعروف على أية حال أن المنطقة التى تقع فيها إسلام أباد تعتبر فى نظر كثير من علماء الأنثربولوجيا الفيزيقية من المواطن الأولى للإنسان المبكر فى أسيا ولذا تدور حولها كثير من الأساطير التى تؤلف جانبا من التراث الثقافى الشعبى .

كان مركز لوك ورثة إذن مكان تجمع الوفود الفنية والأكاديمية حيث قدمت فرق الموسيقى والأغانى الشعبية حفلاتها ، وعرض الفنانون التشكيليون نماذج من إبداعاتهم كما عرض الأكاديميون اسهاماتهم الفكرية حول مشكلة التراث التقليدى والتنمية . وقد مثلت مصر على المستوى الفنى فرقة الطبول وبعض أفراد فرقة الأغانى والموسيقى النوبية ، وقد قوبلت العروض التى قدمتها هذه الفرقة المصرية بأغانيها وعزفها على الناى وإيقاعاتها على الدفوف بكثير من الإعجاب والاستحسان اللذين أثارا شيئا من الغيرة لدى بعض الوفود الأخرى إزاء الإقبال الشديد على هذه الحفلات والتجاوب التلقائى مع الأنغام الموسيقية والأغانى الشعبية على الرغم من حاجز اللغة . وكانت هذه الحفلات مظاهرة فنية رائعة للتعريف بجانب من الفن المصرى . وقد اضاف إلى ذلك الجهود المشرفة التى قام بها سفير مصر فى إسلام أباد وهو السفير المثقف الدكتور محمد نعمان جلال الذى كان دائم الحركة والنشاط والاتصالات بمختلف الوفود والهيئات الرسمية وأجهزة الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون ، وأتاح الفرصة كاملة أمام وفد مصر للإدلاء بأحاديث صحفية أو إذاعية أو مقابلات تليفزيونية للتحدث عن مصر وثقافتها وجهودها فى إحياء التراث التقليدى وتطويره وكذلك جهودها فى ميدان التنمية . وكانت هناك إشارات عديدة إلى مشروعات التنمية فى مصر وفى سيناء بوجه خاص أثناء لقاء تليفزيونى فى برنامج صباحى يشبه برنامج «صباح الخير يامصر» كذلك حرص السفير ومعاونوه من رجال السفارة على إحياء حفل موسيقى غنائى قدمته الفرقة المصرية فى دار السفارة ذاتها وحضرته مجموعة كبيرة من رجال الدولة والسلك الديبلوماسى والإعلام وبعض رموز الفكر والفن فى باكستان وكان من أروع

ماحدث مشاركة بعض السفراء العرب من الحاضرين في ترديد كلمات أغانى أم كلثوم حين كانت الفرقة الموسيقية تعزف بعض موسيقى تلك الأغانى الشجية . فالفن الراقى الرفيع خير سفير يربط بين قلوب وعقول ووجدانات أبناء الثقافة القومية الواحدة أكثر مما تربط بينها المصالح السياسية والاقتصادية ، بل إن الفن الراقى الصادق هو أفضل عامل لتحقيق التآخى والتقارب بين الشعوب من مختلف الثقافات وفى هذه الحدود وفى إطار هذا الفهم يمكن القول إن مهرجان لوك ورثة حقق الأهداف التى كان يرمى إليها من التعريف بفنون الشعوب المشاركة وخلق لغة واحدة مشتركة بين وفود هذه الشعوب .

★★★

شىء من هذا التقارب والتفاهم أمكن تحقيقه فى الندوة الأكاديمية وإن لم يرتفع إلى المستوى الذى تحقق فى مجال الفن . فالأكاديميون فرديون بطبيعتهم وبحكم تكوينهم وإعدادهم الذهنى ، بحيث يكاد كل منهم يرى أنه يؤلف مؤسسة قائمة بذاتها ، ولذا فمن الصعب ارضاؤهم أو توحيد نظرتهم إلى المسائل التى يتطرقون إليها فى مناقشاتهم وجدالهم ، وإن لم يخل تبادل الآراء وتوجيه الانتقادات من كثير من الفائدة فى إلقاء مزيد من الأضواء على المشكلات التى يناقشونها .

ظهر ذلك منذ البداية فى اختلاف المواقف إزاء موضوع الندوة ذاتها وبالتالى اختلاف الموضوعات - وليس فقط الزوايا التى ينظرون منها إلى الموضوعات التى تناولتها الأوراق المقدمة للندوة على ماسبق أن ذكرنا . وقد يقع بعض المسئولين عن هذا اللبس والتضارب على عاتق الهيئة المنظمة للمهرجان .

وأيا مايكون من أمر ذلك التضارب فالذى لاشك فيه هو أن موضوع البعد الثقافى للتنمية بوجه عام ، وعلاقة الثقافات التقليدية بالتنمية فى مجتمعات العالم الثالث بوجه خاص ، موضوع خليق دائما بالاهتمام والعودة إليه بالدراسة والتحليل على الرغم من كثرة ماكتب حول الموضوع .. فهو من الموضوعات التى تمثل أحد هموم المثقفين فى الدول النامية التى تريد اللحاق بركب الحضارة الحديثة ومسايرة التغيرات المتسارعة التى تحدث فى مختلف مجالات النشاط الإنسانى العقلية والعلمية والاقتصادية والسياسية بل والفنية أيضاً ، وقد تبدو الثقافة التقليدية المتوارثة عائقاً يقف فى وجه جهود التنمية ، ولذا فقد يبدو لأول وهلة أن ثمة نوعا من المفارقة أو التناقض فى الجمع بين «الثقافة التقليدية» و«التنمية» فى سياق واحد . فالثقافة - على الأقل فى المفهوم الأنثربولوجى للكلمة - تشير إلى العناصر الثابتة الراسخة المتوارثة فى حياة المجتمع ، وهى التى تتمثل بوجه خاص فى أنساق القيم وأنماط المعتقدات والعادات والتقاليد وقواعد السلوك الاجتماعى العام ، وهى كلها أمور تجد الآن فى العالم الثالث دعوة قوية للعودة إليها والتمسك بها إحيائها لكى تقف فى وجه التيارات الثقافية الجارفة الوافدة من الغرب الأكثر تقدما ورقيا فى مجالات العلوم والتكنولوجيا بالذات وما يرتبط بهذا كله من هيمنة الثقافة الغربية على مقدرات وقيم وتوجهات الشعوب النامية . وليست الحركات الإحيائية التى تشهدها مجتمعات العالم الثالث فى العقود الأخيرة سوى دعوة إلى العودة إلى النظام الذى أصابة الخلل والتفكك والتلف . ومن هنا تأتى تلك المفارقة بين هذه الدعوة إلى العودة إلى النظام وبين الدعوة إلى التنمية التى تعنى التغير والتغيير والتى تقوم فى أساسها على

عدم الرضا وعدم الاقتناع بالأوضاع الحالية ومحاولة تغيير الواقع إلى ماهو أفضل . والمشكلة هنا تتمثل فى مدى إمكان التوفيق بين الاتجاه إلى إحياء الماضى والاتجاه نحو التغيير مع احتمال طرح الماضى جانبا باعتباره عنصرا من عناصر التخلف ، أو على الأقل التريث والتمهل فى عصر يتميز بالسرعة المتزايدة فى كل شىء .

● الإبداع والتراث

وحتى حين يتكلم العلماء والباحثون عن (الثقافة) بالمعنى النخبوى الذى يشير إلى نتائج التفكير الإبداعى فى مجالات الأدب والفن والفلسفة وما إليها فإنهم يعطون الأولوية والأهمية ليس للنتائج أو الإبداعات ذاتها بقدر مايهتمون بتعرف مبادىء التفكير والعمليات الذهنية التى أدت إلى هذا النتاج الإبداعى ، أى أنهم يهتمون بتعرف وتحديد المبادىء الثابتة الراسخة التى تكمن وراء تلك المنتجات ولذا تعتبر الأعمال الإبداعية هى أيضا جزء من (التراث) الثقافى ، فالثقافة فى كلا المعنيين الأنثربولوچى والنخبوى تشير إلى الثوابت وتعنى بجوانب الاستمرار والاطراد والاتساق فى الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع للكلمة بينما تشير «التنمية» - ضمنا أو صراحة - إلى التغيير والتغير وترتبط بالمستقبل أكثر مما ترتبط بالماضى أو الحاضر دون أن تغفلهما أو تسقطهما تماما من الاعتبار .

ولقد كان الفهم السائد لدى كثير من الكتاب وبخاصة فى الغرب هو أن التنمية فى المجتمعات المتخلفة لن تتحقق إلا بإنكار الماضى التقليدى والتنكر له . وقد ساد هذا الفهم بين علماء الأنثربولوچيا الغربيين الذين اهتموا فى وقت من الأوقات بتنمية المجتمعات الأفريقية ، واعتقدوا أن المشكلة الحقيقية فى ذلك كله هى ضرورة العمل على تغيير أساليب التفكير التى يتبعها الأفارقة فى تنظيم حياتهم وفى نظرتهم إلى العالم ، وكذلك ضرورة العمل على القضاء على التراث الثقافى التقليدى المتوارث ، أو على الأقل التهوين من شأنه والتشكيك فى إنجازاته . وقد وجدت هذه المحاولات المستميتة من الغرب كثيرا من المقاومة من الشعوب والجماعات الأفريقية، وأتخذت هذه المقاومة أحيانا شكل العنف الذى لجأت إليه بعض الحركات السياسية والتنظيمات القبلية كما هو الشأن فى حركة ماو ماو الشهيرة ، وظهرت الدعوة بل والصيحة إلى إحياء التراث القبلى باعتباره ضمير الجماعة وروحها ورمز وحدتها وأساس هويتها الوطنية .

والواقع أن الدول الإسلامية بالذات تتعرض لمثل هذا الهجوم على تراثها وتقاليدها بطريقة أكثر شراسة وأشد ضراوة مما تعرضت له المجتمعات الأفريقية ، ويظهر هذا التعرض فى أبسط مظاهره للتأثير الطاغى المقصود للثقافة الغربية على أساليب الحياة المادية من ناحية وأنماط التفكير من الناحية الثانية وأنساق القيم من الناحية الثالثة بما فى ذلك القيم الأخلاقية والدينية للتشكيك فى جدواها ومدى ملاءمتها وقدرتها على مسايرة أحداث العصر وتغيراته وإنجازاته العلمية والتكنولوچية والمادية . ويظهر هذا التأثير الغربى بشكل واضح فى الأجيال الجديدة فى الشعوب الإسلامية كلها كما ظهر من المناقشات التى أجريت أثناء الندوة ، كما أن

هيمنة الثقافة الغربية أصبحت أشد ضراوة بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وما تلاه من الصرخة التي أطلقها فوكوياما عن «نهاية التاريخ» وما ارتبط بهذا كله من تصريحات صامويل هنتجتون عن صدام الثقافات . بل أن بعض الأوساط الأكاديمية في أمريكا كانت أكثر صراحة ووضوحا حين أعلنت أن حرب الخليج هى أول حرب ثقافية مما قد يعنى أنها مقدمة ونموذج لحروب أخرى ممكنة أو محتملة بين الثقافات ، والثقافات المؤهلة لذلك هى الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ومثل هذه الصيحات ، تجد لها ردود فعل واسعة فى العالم الثالث وفى المجتمعات الإسلامية - أو بعضها على الأقل - ويتمثل ذلك فى الدعوة إلى «العودة إلى النظام» أو العودة إلى الثقافات الأصلية الأصيلة التقليدية بقصد إعادة دراستها دراسة أشد تعمقا وفهما لإبراز الجوانب والعناصر الإيجابية فيها وإيجاد وسائل وأساليب وطرق مجدية وفعالة لاستغلال هذه الجوانب كأدوات للتنمية والتحديث .

والإسلام من حيث هو نسق من المعتقدات وأسلوب للحياة كفيل بتزويد المجتمعات الإسلامية بمبادىء ومداخل للتنمية والتقدم ينبغى اكتشافها والتمسك بها وتطبيقها فى الحياة العملية وفى رسم صورة المستقبل . والقرآن الكريم ملىء بالآيات التى تتضمن مثل هذه المبادىء الأساسية الهامة التى يمكن أن تكون موجهات ومؤشرات للتنمية . فثمة آيات كثيرة تتضمن - على سبيل المثال - عناصر متعلقة بأخلاقيات العمل حيث يمكن اعتبار العمل غاية فى ذاتها ويراد لذاته مثلما يراد للارتقاء بالإنسان والارتفاع بالمجتمع ، بل إن قيمة مثل (الصبر) التى تظهر أيضا فى آيات كثيرة يجب ألا تؤخذ على أنها تعنى التسليم بالأمر الواقع أو تقبل ذلك الواقع بطريقة سلبية بحتة ، لأن الصبر فى حقيقة الأمر قيمة إيجابية تتضمن معانى القدرة على التحمل والجلد والمثابرة من أجل تحقيق الهدف . وهذا المبدأ بالذات يجد له مصداقا فى التراث التقليدى فى كثير من الدول الإسلامية المشاركة فى الندوة ، ويظهر بوجه خاص فى التراث المصرى القديم (الفرعونى) ويتمثل بالذات فى أسطورة أوزوريس وإيزيس وتحملهما الكثير من المشاق بصبر يتبلور جانبه الإيجابى فى مواقف إيزيس ومثابرتها على رد الحياة إلى زوجها المقتول . وهذا مثال نجد له تصويرات كثيرة أساطير الشعوب الإسلامية الأخرى .

وقد تكون هذه كلها أفكاراً مألوفة تردد فى كثير من الكتابات ، ولكن إثارتها في مثل هذا التجمع من وفود الدول الإسلامية الثمان النامية تكشف عن أحد الهواجس الأساسية التي تغزو عقول المثقفين في العالم الثالث بوجه عام ، وتكشف عن وحدة هذه الهموم وعن إبدال مدى خطورة الأنفصال القاطع والتام عن الماضى بدعوى التقدم ، كما تكشف عن مدى قوة الشعور بضرورة «العودة إلي النظام» بالمعني الذى سبقت الإشارة إليه . ذلك أن رفض الأصول الثقافية العريقة العميقة الانبهار بكل ماهو حديث ووافد من الغرب من شأنه ضياع الهوية الثقافية وتفكك المجتمع ثم قيام (التنمية) على غير أسس سليمة من حياة المجتمع وثقافته وتقاليده وقيمه وهو مايتناقض مع أهم شرط من شروط التنمية وهو المحافظة على روح الشعب بقدر الإمكان .

نابليون فى مصر

استعمار.. ولكن نستفيد من دروسه

بقلم: محمد عودة

مهما احتدم الخلاف حول الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٨٩٨ فإنها حدث من أحداث التاريخ الحديث الكبرى وبداية تاريخنا الحديث، ومازالت مضاعفاته تتعاقب فى حياتنا إلى الآن.

ولايعنى الاحتفال مجرد التأييد والتمجيد أو مجرد التنديد ولكنه يعنى وينبغى أن ينصب على إعادة دراسته وتقييمه ووضعه فى مكانه الصحيح من تراثنا وتاريخنا، ولا نظن أحدا حتى من الفرنسيين يجادل فى أن الحملة كانت فصلا من قصة الصراع على الشرق والتى بدأت منذ اكتشاف «فاسكو دى جاما» للطريق الدائرى إلى الشرق «الالتفاف حول ظهر الإسلام» كما قال، واستئناف الحروب الصليبية، ومطاردة العرب أعداء الله والمسيح حتى أقاصى الأرض ثم انتزاع تجارة التوابل التى يقوم عليها مجدهم وثراؤهم».

وقد عاد «القرصان» البرتغالى محملا بالكنوز والذخائر التى حولت «البرتغال» إلى امبراطورية ودولة عظمى لمائة عام قادمة!!.



وثارت الغيرة وسال اللعاب وبدأ التكالب على اقتسام أو انتزاع الغنيمة وتعاقبت عليها هولندا والتى تحولت من «مستنقع» إلى دولة عظمى واسعة الثراء، بفضل جزر الهند الشرقية أندونيسيا، ثم تلتها فرنسا ثم بريطانيا، وبدأت المعارك الرئيسية بين القوتين العظميين وأن من يسود الشرق يسود العالم، وانتهت بفوز بريطانيا بأثمن الغنائم وهى الهند.. ولم تنس فرنسا وبعد الثورة وماتفجرته من قوى وأحلام وأوهام بعد صعود نجم جنرال عبقرى مغمور، يدعى نابليون بونابرت قررت فرنسا تصحيح التاريخ واسترداد حقها «الطبيعى فى السيادة» وفرنسا الثورة و«التنوير» ذات رسالة إلى العالم كله وهى أحق به من «أمة التقاليد» كما كان يدعى الإنجليز.

مصر والشرق الأوسط

وترددت الخطة بين مشروعين الأول يقضى بغزو الإنجليز مباشرة والاستيلاء على لندن، وانتزاع الإمبراطورية كلها، والآخر كان يفضله الجنرال الشاب وكان الاستيلاء على مصر، لأن من يستولى عليها يستولى على الشرق «الأوسط» ومنه يزحف إلى الشرق كله، إن مصر أهم بلد فى العالم كما قال، وتقول الكتب والمراجع والخرائط وبدا وسط هذا كله مثل كولومبس آخر يستعد لاكتشاف عالم جديد ينقل إليه الحضارة، ويملكه بالطبع!!

وانعكس ذلك فى أول بيان له إلى الجنود وهو يقترب من ميناء الإسكندرية بعد رحلة حفت بها كل المخاطر ونجت من مداهمة الأسطول البريطانى الذى كان يتعقبها.

قال البيان:

«أيها الجنود...

إنكم فى طريقكم لتوجهوا إلى انجلترا الضربة القاصمة، والتى تسبق الضربة القاضية والتى سوف تجهز عليها.

إن المماليك الذين يحكمون مصر صنائع لبريطانيا، وهم أعداء ألداء لتجارنا الفرنسيين كما يستبدون بالأهالى على ضفاف النيل، وبعد أيام سوف يقضى عليهم ولن تقوم لهم قائمة بعدها.

وقال:

«إن المدينة الأولى التى سوف نقابلها هى الإسكندرية، وقد بناها الإسكندر ولهذا سوف نجد فى كل خطوة منها مايذكرنا بالعظمة التى يجب أن نستلهمها كفرنسيين.

بيان إلى أهل مصر

واختلفت اللغة واللهجة فى البيان الذى أذاعه على أهل مصر بعد نزول القوات:

«بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله لا ولد له ولاشريك فى ملكه.

من طرف الجمهور الفرنساوى المبنى على أساس الحرية والتسوية «المساواة» السرعسكر الكبير بونابرت أمير الجيوش الفرنساوية يعرف أهالى مصر جميعهم أنه من زمان مديد للسناجق الذين يتسلطنون فى البلاد المصرية، ويتعاملون بالذل والاحتقار فى حق الملة الفرنساوية ويظلمون تجارها بأنواع البلص والتعدى فحضر الآن ساعة عقوبتهم واحسرتا من مدة عصور طويلة، وهم يفسدون فى الإقليم الحسن الأحسن الذى لايوجد فى كرة الأرض كلها مثله فإما رب العالمين القادر على كل شىء فقد حكم على انقضاء دولتهم».

وقال المنشور أيضا:

«يا أيها المصريون قد يقولون لكم إنى مانزلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم، وذلك كله كذب صريح فلا تصدقوه وإننى ماقدمت إليكم إلا لكى أخلص حقكم من يد الظالمين، وأنا أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى وأجل نبيه محمد والقرآن العظيم.

إن رب العالمين رءوف عادل وحليم وبعونه تعالى من الآن لا ييأس أحد من أهالى مصر من الدخول فى المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية فالعلماء والفضلاء والعقلاء بينهم سيديرون الأمور وبذلك يصلح حال الأمة.

ويبلغ المنشور ذروته حين يقول: «أيها المشايخ والقضاة والأئمة وأعيان البلاد قولوا لأمتكم إن الفرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون وإثبات ذلك أنهم نزلوا فى رومية الكبرى «روما» وضربوا كرسى البابا الذى كان دائما يحث النصارى على محاربة الإسلام ثم قصدوا لجزيرة مالطة وطردوا منها «الكوابريه» فرسان الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين.

طوبى ثم طوبى لأهالى مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير، ينصلح حالهم وتعلى رايتهم لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المماليك فى محاربتنا».

وكان ذلك بداية الحرب النفسية التى برع فيها للإستيلاء على عقل ووجدان الشعوب لاحتلال أرضها والسيطرة عليها.

وربما يحسب للشعب المصرى ضمن مفاخره أنه لم يخدع، وبدأت المقاومة منذ الأيام الأولى لنزول القوات، ولم تهدأ أو تنقطع حتى اليوم الأخير، رغم عدم

التكافؤ الصارخ، ولهذا يؤرخ الكثيرون من المؤرخين والمعلقين لتاريخ الحرب «الشعبية» الحديثة، أى الحرب التى تكسبها الشعوب المستضعفة ضد عمالقة الطغاة والغزاة، بأنها بدأت فى مصر ضد نابليون.

★★★

وبعد مائتى عام ينهمك الفرنسيون فى الاستعداد للإحتفال بالحملة، ويعتقد كثيرون منهم أنها فرصة ذهبية لتذكر فرنسا بدورها ورسالتها الحضارية فى الشرق والتى بدأها نابليون حينما حمل إلى مصر «مهد المدنية والحضارة القديمة» مبادىء الثورة ومواثيقها، ثم علومها وفنونها وآدابها وهكذا التقت وتفاعلت الحضارتان وانطلقت أولى شرارات تحديث الشرق.

وتحتاج فرنسا أشد الحاجة الى هذه الجرعة الآن وهى تواجه انحسار مكانتها وتقلص دورها «الثقافى» على خريطة العالم السياسية والحضارية.. وتسعى جاهدة لتحجب الوجه الآخر القبيح الدامى الجزائرى والشامى بل والمصرى، خاصة خلال حملة نابليون.

أهمية الحدث

ولابد أن يثور الجدل وأن يحتدم ويشتد، ولكن فى إطار الإعتراف بأهمية الحدث وكشف كل حقائقه ومازال الكثير منها غائبا.

ويمكن القول أن الرأى قد انقسم إلى ثلاثة اتجاهات.. يمكن أن يكمل بعضها بعضا:

قال البعض: إن نابليون بونابرت جاء غازيا مستعمرا مغامرا يريد السيطرة على الشرق ليسيطر على العالم وينتزع السيادة من بريطانيا العظمى، وأنه ارتكب خلال السنوات القليلة التى أقامها فى مصر من الجرائم والفظائع ما لا يغفره له التاريخ، انتهك حرمة الأزهر ودخلت القوات وداسته سنابك الخيل، وضربه بالمدافع، وأعدم عددا كبيرا من الطلبة والمشايخ منهم، سبعة من المكفوفين، وتكرر ذلك أثناء ثورة القاهرة الثانية فى فترة وجيزة وبقسوة أشد، ثم ارتكب أكبر جريمة حرب فى ذلك الحين وهى إعدام عدة آلاف أسير حرب في يافا، حتى لايقوم بإطعامهم من تموين الجيش.

وقال آخرون، ومعظمهم من الفرنسيين، إن نابليون كان ثوريا حالما رومانتيكيا، يريد أن يغير النظام العالمى يومئذ وأنه جاء إلى الشرق واختار مصر، والتى كان يؤمن أنها أهم بلد فى العالم، ومسقط رأس الحضارة الإنسانية، وأن يحمل إليها شعلة الثورة الفرنسية ومبادئها فى الحرية والإخاء والمساواة.

أول مطبعة عربية

ولهذا صحب معه فى الحملة ماسبتن من أبرز علماء فرنسا ومثقفيها فى كل العلوم والفنون وصحب معه أول مطبعة عربية، وأنه أقام المجمع العلمى المصرى ومازال قائما فى مصر وسوف يبدأ منه الاحتفال، لكى يلتقى ويتجاور علماء الأزهر وعلماء فرنسا، وتتفاعل الحضارتان والثقافتان.

ورأى ثالث قال: إن نابليون كان غازيا وحالما معا، وأنه بحكم قوانين المتناقضات، قد أيقظ بصدمة الغزو وقوته وعى الأمة المصرية بذاتها، واشتعلت المقاومة ثم استمرت حتى فشل الغزو. وبدأ من ذلك تاريخ جديد.

وقد جاء نابليون إلى مصر بنية الإقامة لمدة سبعة عشر عاما على الأقل، وبعث بالرسل إلى سلطان عمان فى شبه الجزيرة وإلى «تيبو سلطان» فى الهند أنه بعث «ليحرر الشرق».

وقد دخل إلى القاهرة وهو يلبس العمامة والقلنسوة وأعلن أنه اعتنق الإسلام، ودرس القرآن وجاء لكى يحرر المسلمين من طغيان المماليك، وفساد العثمانيين، ويرد الخلافة إلى أصحابها الشرعيين «العرب» وقد صدمه عدد من ضباطه واحتدمت فى صفوف الحملة مناقشات حامية بين «اليعاقبة» الذين طالبوا بثورة حقيقية لصالح الجماهير الشرقية المستعبدة، وكان يتزعمهم الجنرال «كفاريللى» وبين الجيروند الذين كانوا يريدون إقامة نظام «بورجوازى» من التجار والعلماء يعتمد عليهم المشروع الفرنسى الكبير، وقد فاز هؤلاء بزعامة كليبر الذى أصبح الرجل الثانى فى الحملة.

وقد تبددت أحلام نابليون وانهارت: كما لم يتصور أو يتوقع، وانتفض المصريون فى ثورة أولى ثم ثورة ثانية، وقرر نابليون أن يتخلى عن الحملة ويرحل لتفاقم الموقف فى أوربا، ثم اغتال طالب سورى الجنرال كليبر، ثم تولى الجنرال مينو، الذى تزوج مصرية، ثم انتهى إلى التسليم للبريطانيين ورحيل الحملة.

ترجمة القرآن

وكان أهم مابقى من آثار الحملة هو مادار من حوارات فى المجمع العلمى المصرى ولم يبهر العلماء بما يرونه ويستولى على ألبابهم وعقولهم، ولكن أيقظ فيهم الأصالة العريقة للعقل المصرى والعربى، والذى دفع العرب فى عصورهم الذهبية إلى ترجمة واستيعاب أفضل مافى تراث الإنسانية عامة.. اليونانى والرومانى والفارسى والهندى والصينى.. وصهره فى التراث العربى، وقرر شيخ الأزهر الشيخ حسن العطار أن يسافر بنفسه إلى فرنسا، لكى ينهل من ذلك العلم الغزير والمعرفة الباهرة.

وبقى أيضا، العلم الفريد والأول من نوعه الذى قام به علماء الحملة، وهو إعادة اكتشاف مصر الحديثة بكل نواحى حياتها فى كتاب وصف مصر، والذى مازال أول المراجع الرئيسية الحديثة.

وقد تكالبت كل القوى صاحبة المصلحة للإستيلاء على مصر بعد جلاء الفرنسيين وقد أدركت جميعها أهمية مصر القصوى استراتيجيا وسياسيا.

تحالفت بريطانيا مع عدد من المماليك ودعت «محمد بك الألفى» زعيمهم لزيارة طويلة فى انجلترا تم فيها الاتفاق على تأييد الوجود البريطانى.

وبالطبع استعدت القوات العثمانية للعودة إلى مواقعها فى مصر بتأييد القوى التقليدية.

ولكن فوجئت كل الأطراف بما لم يتوقعه ولم يخطر لها على بال، فقد انتفضت جماهير القاهرة فى ثورة ثالثة عارمة بقيادة نقيب الأشراف «السيد عمر مكرم» ومعه صفوة العلماء والتجار!، وتقرر رفض أى عودة إلى الماضى أو استبدال غزاة أجانب بغزاة آخرين، ووقع اختيارهم على ضابط ألبانى، جاء مع القوات العثمانية واستطاع أن يحقق

لنفسه مكانة وثقة بين العامة والخاصة، ونصبوه واليا علينا وبشروطنا، وكان أول حدث من نوعه فى تاريخ الإمبراطورية العثمانية، ورضخ السلطان فى نهاية الأمر.. وبعد مقاومة عنيدة.. وبدأ تاريخ مصر الحديثة.. بدايته الوطنية المصرية.

بناء مصر الحديثة

استوعب محمد على المشروع الفرنسى، وقرر أن يحققه لصالح المصريين والمسلمين عامة، وكان مساعده الأول ابنه إبراهيم أحد أعظم القادة العسكريين فى القرن التاسع عشر، كما وصفه صنف طويل من المؤرخين والمعلقين، وقرر محمد على وابنه بناء دولة عربية عصرية حديثة، تحل محل الإمبراطورية العثمانية «المريضة» التى كانت دول الغرب كلها تتكالب عليها لاقتسام تركتها.

وصدرت القرارات الأولى بإيفاد أكبر عدد من البعثات إلى فرنسا وأوربا عامة لكى يتعلموا كل مايستطيعون من علومها وفنونها وآدابها، وأن ينتقوا منها ما يطبق فى مصر ليرفعها إلى المكانة نفسها.

وطلب الشيخ حسن العطار شيخ الأزهر السفر وأن يكون الإمام والمرشد الدينى للبعثة ولكن لم تساعده صحته، واختار طالبا نابغا من طلابه يدعى رفاعة رافع الطهطاوى ليقوم بالمهمة.

وأثبت إمام البعثة ـ الأزهرى ـ أنه أنبغ الطلاب وأعظمهم ورائد الثورة الثقافية الحديثة فى مصر والعالم العربى.

سار على نهج ابن خلدون والبيرونى وابن رشد، ودرس فرنسا بنظمها السياسية والإدارية والاقتصادية وبعلومها وآدابها وفنونها، وعاد مؤمنا بأن القدر قد سخره لرسالة تحديث العقل والوجدان المصرى العربى المسلم القبطى وللرجل والمرأة على السواء.

وافتتح رفاعة رافع الطهطاوى مدرسة حديثة سميت مدرسة «الألسن» وأعد لها طاقما من المترجمين من كل اللغات الأوربية، وقامت بترجمة ونشر سيل من الكتب والمراجع وأمهات الأعمال العلمية والفنية.. وكانت أول فتح للنوافذ على الثقافة والحضارة والعلم والتكنيك الغربى، ولكن مع بعث وتجديد التراث التليد العربى والإسلامى.

ووضع رفاعة رافع الأساس الذى قامت عليه الحياة الثقافية ولاتزال وهو التجديد والتحديث وليس التغريب. وحينما وصلت القوات المصرية، وجيش الفلاحين العصرى بقيادة إبراهيم باشا إلى أبواب القسطنطينية وانضم إليه الإصلاحيون العثمانيون، وبدا الحلم العربى الكبير على وشك التحقيق، عقدت بريطانيا بقيادة بالمرستون حلفا أوربيا عاما شاركت فيه كل دول أوربا مجتمعة ولأول وآخر مرة فى تاريخها، وتقرر فيه «أن قيام دولة عربية قوية فى مصر هو أكبر خطر يهدد المصالح الأوربية».

وقال بالمرستون «أنه يغلق أسواق الشرق أمام بضائعنا، ويهدد طريقنا إلى الهند» وتم القضاء على تجربة محمد على بمعاهدة ١٨٤٠ والتى قضت بأن تعود مصر ولاية عثمانية يتوارث العرش فيها «أسرة محمد على... تحت رقابة ووصاية الغرب!! □

٨٠ عاما على الثورة البلشفية

هل كانت خطأ تاريخيا فادحا ؟!

بقلم : عبدالرحمن شاكر

احتفل أنصار الثورة البلشفية فى روسيا ، من السابع من نوفمبر الماضى ، بمرور ثمانين عاما على وقوعها ، وحينما نقول إن «الأنصار» هم الذين احتفلوا بها ونختصهم بذلك ، فلأن المجتمع الروسى لم يعد كله الآن يحتفل بها ، لم تعد ذكراها هى العيد القومى لروسيا الرسمية ، التى لم تعد سوفيتية ولا إشتراكية ! كان احتفال الأنصار فى صورة مسيرات صاخبة احتجاجية ، وفى العاصمة موسكو، احتشد نحو ستة آلاف متظاهر ، يحملون لا فتات كتب عليها : «الاشتراكية أو الموت » !! ويهتفون بسقوط بوريس يلتسين ، رئيس الجمهورية الروسية الذى رد عليهم ، بقوله إن الثورة التى يحتفلون بها ، «كانت خطأ تاريخيا فادحا ، وأن هذا الحدث سوف يظل تاريخا سيئا لايلسى لروسيا » !!



وبالطبع ، فإن من حق أى رئيس دولة أن يحكم على تاريخ بلاده بما يشاء ، ولكن الفكر السياسى لا يكون معتديا على هذا الحق إن استباح لنفسه مناقشة هذا الحكم أو الاختلاف معه ، فالحدث المقصود كان ضخما جدا ، وجاوز تأثيره حدود بلاده بأبعاد شاسعة فهل يأذن لنا الرئيس يلتسين لهذا السبب فى أن نناقشه فى الحكم الذى أصدره على تاريخ بلاده ، وإن لم يبلغه صوتنا ، والأرجح أنه لن يبلغه ، ولكنه قد يصل إلى بعض من انفعلوا به عندنا وتحمسوا له واعتبروه «اعترافا» ومن باب : «وشهد شاهد من أهلها» !

خطأ من ؟ ...

يقول الرئيس يلتسين إن الثورة كانت خطأ تاريخيا فادحا ، ونسأل بدورنا : هل كان الخطأ من جانب الذين قاموا بالثورة ، أم من جانب النظام الذى كان قائما ، وترك الأوضاع تتدهور فى ظله إلى الحد الذى لم تعد الجماهير تطيقه فلم يبق أمامها إلا الثورة عليه وأكثر من ذلك ، فإن لينين قائد الثورة البلشفية كانت له ملاحظة بارعة ، حيث قال ما معناه أن الثورة لا تقع حينما تصبح الجماهير عاجزة عن احتمال الأوضاع التى تعيش

فى ظلها فحسب بل حين يصبح النظام ذاته عاجزا عن الاستمرار والحكام عاجزين عن الحكم وقد لمسنا ذلك هنا فى مصر ، قبيل قيام ثورة ٢٣يوليو فى عام ١٩٥٢ لم تكن الجماهير الساخطة على النظام الملكى الذى كان قائما ، عاجزة عن احتمال الأوضاع فحسب حين عبرت عن سخطها بالانفجار الشعبى فى ٢٦يناير من العام المذكور وانتهى الأمر باحراق القاهرة وفرض الأحكام العرفية وإقالة الحكومة الوفدية ، بل إن الملك ونظامه بعد ستة أشهر بعدها عاجزين عن الحكم حيث شكلت أربع حكومات متعاقبة فى تلك الحقبة القصيرة ، وآخرها كانت وزارة نجيب الهلالى الثانية التى لم تمض فى الحكم أكثر من أربع وعشرين ساعة حتى قامت الثورة العسكرية التى قضت على النظام الفاسد العاجز ، ولو لم يقد جمال عبد الناصر تلك الثورة لظهر فى صفوف الشعب المصرى وقواته المسلحة ألف عبدالناصر آخر يقومون بالثورة ، وكذلك لو لم يقد لينين الثورة فى روسيا ، لوجد بالحتم ألوف غيره من أبناء الشعب الروسى يقومون بها إن التاريخ أعصى وأعقد من أن تفسر أحداثه الكبرى بأنها مؤامرة من جانب عنصر أو عناصر «شيطانية» تلك من الدهاء ما يمكنها من تغيير مجراه على هذا المستوى الهائل ! .

يقول «الرفيق» يلتسين - وبالمناسبة فالرئيس الروسى كان إلى عدة سنوات فحسب ، عضوا قياديا فى الحزب البلشفى الذى قاد الثورة فى عام ١٩١٧(!)- يقول : «إن الثورة أدت إلى نشوب نزاع داخل المجتمع ودفعت بالروس إلى حرب أهلية...»

هل نسى الرئيس يلتسين ، أن من أهم أسباب قيام الثورة البلشفية إن لم يكن أهمها على الاطلاق - هو رغبة الشعب الروسى فى الانسحاب من الحرب؟! لم تكن حربا أهلية ، ولكنها كانت حربا عالمية طاحنة هى الحرب العالمية الأولى التى بدأت فى عام ١٩١٤ ، بين الدول الأوربية الرئيسية ، وكان مفهوما أن السبب فيها هو النزاع على المستعمرات وكانت روسيا هى أذل الدول الأوربية المشتركة فيها باستثناء تركيا التى ما إن انتهت الحرب ، حتى تمزقت إمبراطوريتها أشلاء ، وفاز كل من المنتصرين بشلو ، هل يريد لنا الرئيس يلتسين أن ننسى أن قادة الثورة البلشفية هم الذين كشفوا سر

معاهدة «سايكس بيكو» ، التى تم بموجبها توزيع أملاك الدولة العثمانية على الحلفاء وخاصة إنجلترا وفرنسا وأنه كان من المفروض أن يكون لروسيا القيصرية نصيب من الغنيمة ، لو لا أن القيصرية سقطت فى فبراير فى عام ١٩١٧ ، قبيل إنتهاء الحرب بسبب سوء إدارتها ، حيث كان جنودها يسقطون إعياء من الجوع قبل أن يحصدهم رصاص القوات الألمانية ! ورفضت حكومة كيرنسكى التى قامت بعد سقوط القيصرية الانسحاب من تلك الحرب المهلكة ، فكان لامفر من نشوب ثورة جديدة ، هى التى قادها لينين في أكتوبر في العام المذكور وقد «عدل» هذا التاريخ الي نوفمبر واتهم لينين بأنه كان عميلا للألمان لأنه كان يدعو الجنود المتحاربين على جميع الجبهات إلى إلقاء السلاح والتآخى بدلا أن يقتل العمال بعضهم بعضا من أجل أطماع حكامهم الرأسماليين الذين أشعلوا تلك الحرب ولأن المانيا قد ساعدته على الوصول إلى روسيا عائدا من منفاه إلى بلاده لكى يقود الثورة التى قادها ويجعل روسيا تعقدُ صلحاً منفردا مع الألمان ، ولو بشروط مهينة هى معاهدة «برست ليتوفسك»، وذلك كى يعطى شعبه فرصة إلتقاط أنفاسه من الحرب الطاحنة ، وذلك ما جعل الجماهير الروسية تلتف حوله بالاضافة إلى تحقيقه مطلب آخر شديد الأهمية امتنعت أيضا حكومة كيرنسكى «البرجوازية» عن تحقيقة وهو توزيع الأرض التى كان يحتكرها الاقطاعيون من حلفاء القيصرية على الفلاحين ، أما أن الحرب الأهلية قد نشبت فى روسيا بعد ذلك فقد كان العامل الرئيسى فى نشوبها هو تدخل الدول الأجنبية فى روسيا لقمع الثورة الاشتراكية فيها خشية أن تمتد إلى بلادهم فساعدوا بعض الجنرالات الروس على تشكيل فرق لمحاربة الثورة من أشلاء قواتهم المسلحة ومع ذلك فقد استطاع الجيش الأحمر الذى شكله الثوار من رد الجميع على أعقابهم ولم يكن ذلك ممكنا لولا التأييد الكاسح الذى كانت الثورة تلقاه من جانب الجماهير الشعبية ثم منذ متى كان نشوب حرب أهلية كافيا لإدانة السبب فيها . ألم تنشب الحرب الأهلية الأمريكية فى منتصف القرن التاسع عشر لأن الرئيس الأمريكى لنكولن قد أصدر قرارا بإلغاء الرق فى مختلف أنحاء الولايات المتحدة فتمردت ولايات الجنوب وأعلنت الانفصال ولم تعد إلى حوزة الاتحاد إلا بعد هزيمتها فى حرب أهلية هل كان إلغاء الرق خطأ تاريخيا فادحا - حسب منطق الرئيس يلتسين لأنه تسبب

فى نشوب حربه أهلية أم كان خطوة هائلة فى طريق تحرير الانسان من تلك الوصمة التاريخية أى الاسترقاق !! .

الحزب الصناعي :

فى الخمسينات ، ألف واحد من «المسئولين» فى المنظمة الشيوعية ، وهو ميلوفان جيلاس ، نائب رئيس الدولة اليوغوسلافية كتاباً بعنوان «الطبقة الجديدة» أدان فيه الأنظمة الشيوعية على أساس أنها لم تؤد إلى قيام مجتمع بغير طبقات كما كانت تدعى وأنها فى واقع الأمر أوجدت طبقة جديدة بيروقراطية تحتكر لنفسها خيرات المجتمع ومع ذلك فقد علل وصول الأحزاب الشيوعية إلى الحكم بدءاً من الحزب الشيوعى الروسى (البلشفى) بأنها كانت أكثر الأحزاب «صناعية» فى بلادها أى حرصا على تصنيع تلك البلاد التى تخلفت عن سواها من البلدان الرأسمالية المتقدمة وأن شبح لينين يمتد لهذا السبب على أوراسيا كلها والواقع أنه قد جاوزها إلى أفريقيا وعن طريق تجميع الموارد الاقتصادية فى قبضة الدولة باسم بناء الاشتراكية أفلحت روسيا والصين وعدد من البلاد التى تحررت مؤخرا من الاستعمار فى بناء قاعدة صناعية تتفاوت فى اتساعها من بلد لآخر وإن كان أقواها كان فى روسيا وسائر الجمهوريات السوفيتية حقيقة إنها لم تصل إلى كل ما وصلت إليه البلدان الرأسمالية المتقدمة ولكنها نجحت فى تطوير تكنولوجيتها الخاصة فى ميادين كثيرة تتسابق بعض الدول الرأسمالية الآن على الاستحواذ عليها وكانت سباقة فى مجال غزو الفضاء فى الخمسينات وكان سباق التسلح الذى فرضته عليها الحرب الباردة هو العامل الرئيسى فى تخلفها عما وصلت إليه الرأسمالية بعد إنجاز الثورة التكنولوجية.

وقد شبه بعض الدارسين للثورة الروسية و منهم «هارولد لاسكى» متاعب عملية التصنيع فى الاتحاد السوفيتى السابق بما ذلك ديكتاتورية ستالين - «بالعصر الحديدى» للتصنيع فى بريطانيا العظمى ، وتوقع أنه بعد اكتمال التصنيع وانتشار التعليم العام - وهو مما حرصت عليه الثورة البلشفية - سوف تتحول البلاد إلى الديموقراطية، وقد بدأ هذا التحول بالفعل فى عهد جورباتشوف فى منتصف الثمانينيات، فهل بقى الرئيس يلتسين

محافظا على روح الديموقراطية التى سادت منذ ذلك الحين، وهو من قصف البرلمان المعارض له بالدبابات، وهدد مؤخرا بحل الآخر؟! .

لقد كانت للثورة البلشفية أخطاؤها، بل خطاياها، مثل الثورة الفرنسية سواء بسواء، ولكن الثورة الفرنسية هى التى أقرت فى الضمير الانسانى مبادئ الحرية والإخاء والمساواة، ونسى الناس أوزارها ومذابح عصر الإرهاب فيها وبقيت المبادئ، وكذلك الثورة البلشفية، أدخلت فى الضمير الانسانى مبدأ العدالة الاجتماعية، والمساواة بين الأجناس ، وإذا كان المحتفلون بها فى روسيا حاليا، ينادون: الاشتراكية أو الموت، فذلك لأن كثيرا منهم مهددون بالفعل بالموت جوعا، لأن التحول إلى اقتصاد السوق بشكل عشوائى لا يراعى فيه العدل الاجتماعى قد ألقاهم فى هذه الهاوية، بينما يستولى على ثروات البلاد من وصفهم الرئيس يلتسين ذاته بأنهم «قطاع الطرق» وعلى رأسهم أصحاب البنوك اليهودية السبعة وعصابات المافيا الوثيقة الصلة بهم!

أما المساواة بين الأجناس، فذلك ما ضاق به الرئيس يلتسين، حينما قرر بالاتفاق مع كل من رئيس أوكرانيا وبيلاروسيا حل الاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٩١، وقد علل الرئيس الأمريكى الأسبق ريتشارد نيكسون لذلك بقوله: إن الاتحاد السوفيتى لو بقى إلى القرن القادم لأصبح المسلمون أغلبية فيه، وذلك لأن معدل التوالد فى الجمهوريات الأسيوية المسلمة كان ثمانية أطفال لكل أسرة فى العام، فى مقابل طفل واحد للأسرة فى الجمهوريات الأوربية السلافية وفى مقدمتها روسيا ذاتها! والآن بعد حل الاتحاد السوفيتى يمارس الرئيس يلتسين سياسة شاذة إزاء تلك الجمهوريات، ينطبق عليها المثل المصرى القائل «لا أحبك ولا أقدر على بعدك»! فهو قد أقدم على حل الاتحاد الذى كان يربط بلاده بها بدعوى أنها صارت عبئا اقتصاديا على روسيا، ولكنه يحاول الآن ربطها ببلاده عسكريا، حتى لا تخرج عن سيطرتها، فماذا هو فاعل بعد أن أذلته جمهورية إسلامية صغرى ذات حكم ذاتى ضمن الأتحاد الروسى وهى جمهورية الشيشان، سوى أن يسب الثورة البلشفية المسئولة عن كل ذلك؟! []



لحظات القلق والخوف فى حياة أمها

بقلم : حسن سليمان

●● بالرغم من أن سيمون دى بوفوار تعرضت لهجوم كاثوليكى شرس بسبب كتابها «ميتة سهلة جداً» تركز على أن سيمون لم تحضر لأمها قسيسا ساعة احتضارها ، فإن سيمون فى اعترافاتها تناولت كل ما يتصل بحياتها وموت أحبائها ، حتى وصلت فى النهاية إلى أن كل ما تبقى لها هو باقة من الزهور حملتها إلى أمها طيلة حياتها ، ثم لم يعد لها فى النهاية سوى احتراق كلمات ، وكان كتابها احتراق لكلمات ! ●●

تبدأ أحداث الرواية موضوعنا فى يوم من أيام أكتوبر عام ١٩٦٣ ، ومدام دى بوفوار (٧٨ عاما) فى شقتها الكائنة فى شارع «بلوفى» سقطت على أرضية الحمام ، فانكسر عظم الحوض ، ولكى تحاول أن تصل إلى التليفون اضطرت للزحف استغرق الأمر منها ساعتين ، بدتا كالدهر كله أخيرا نجحت فى الاتصال بابنتها سيمون ، التى بدورها دار بخلدها كل ما إنتاب أمها من غم وضيق ، هنا بدأت متاعب تلك الأم المتدينة ، فمع كبر سنها وما سببه لها تهشم عظم الحوض من ألم وقلق بالغين ، لم تكن تعى علتها الحقيقية ألا وهى السرطان لذلك تشبثت بأهداب الحياة ، وتخيلت الموت كوحش مفزع ، وعن سيمون أن أمها سردت على مسامع اختها أن كابوسا مزعجا يراودها بين الفينة والأخرى ، فتقول : (يتبعنى فاجرى لأرتطم بحائط ، وأجد لزاما على أن أنفذ من هذا الجدار .. بيد أنى لا

أدرى ما يخبأ لى وراءه .. إننى خائفة) .

وقالت أيضا لأختها : (إن الموت نفسه لا يخيفنى ، إنما يرعبنى عبور هذا الحاجز الذى يفصل الحياة عن الموت) . هل هذه هى كلمات الأم المتدينة ، أم هى كلمات سيمون ؟ . ولنا أن نقارن بين هذا الحلم المرعب للأم وإحدى معتقدات سيمون الراسخة عن الموت فى كتابها «قوة الأشياء» (إن الموت فى أبعاده لا يستدل منه على أنه مخاطرة قاسية ، لكنه يطرد النوم من أجفانى ، ويؤرقنى ، إنى أحس بطيفه يقف حائلا بين العالم وبينى ، وعلي غير ما توقعت بدأ فى الدنو منى مبكرا ، أطبق علىّ أضراسه) .

هل هناك إذن فرق بين إحساس سيمون وإحساس أمها بالموت ؟ يبدو أن هناك تماثلا بين الوهم الذى بدا لها ، وبين الحلم الذى رأته أمها .

على كل كانت سيمون تحس وتعلم ، منذ كشفت الأم لإبنتها - أخت سيمون - عن هذا الكابوس ، إن القدر المحتوم فى الطريق إلى أمها ، لكنها لا توافق على هذا ولا تطيق أن تعترف به ، وكتبت سيمون تقول : (فى نظرى كانت أمى ستعيش وكنت لا أفكر إطلاقا بصورة جدية أننى سأراها تختفى عنى فى يوم قريب ، أو أن نهايتها محتومة - مثل ميلادها - مسطورة فى عالم الغيب . وكنت كلما أقول لنفسى إنها فى سن الشيخوخة وأنها ستموت كانت كلماتى تخرج جوفاء ، مثلها مثل أى هراء ، الآن ولأول مرة ألمح جسدها مسجى ينتظر الموت ..)

هل تأثرت سيمون دى بوفوار كذلك بموت أبيها ؟ . هذا الأب الذى أضاء حياتها وهى صغيرة ، والذى أفضت لنا أنه ظل يحتل مكانه سامية فى أعماقها ، مكانة لم يصل إليها أحد أيا كان .. وخلال مدة طويلة . وبعد أن ترك فراغا فى حياتها ، بكته سيمون فى سكون ، إذ كان كل شئ يختص بأبيها يبدو وكأنه شيء خارق للعادة ، لا يمكن إدراكه ، ومع ذلك كانت كلماتها عنه فى مجلدها «حكم الشيخوخة» تحمل الواقعية والموضوعية التى تحدد سيمون . كلماتها موجزة فقط نصف صفحة فى تأبين أبيها التى كانت ذكراه تسبب لها رجفة وحنينا ، فهى تحمل اسمه ، كتبت أنه استقبل الموت بصورة أدهشتها ، ثم قالت : (كنت حاضرة لحظة احتضاره ، هذه العملية الحيوية الشاقة التى يتم فيها إلغاء الحياة). أهذا كل شىء ؟ كلماتها عنه كانت قليلة بالنسبة لتجربتها مع موت أمها، إن سيمون فى تجربة موت أبيها لم تكن سوى طفلة صغيرة مفتونة بالواقع والمستقبل ، ولا مكان فى نفسها ليأس ، وسجلت التجربة وهى كبيرة .. بعد فترة طويلة ، موت أمها كان شيئا آخر . كانت تريد أن تكتب عن الموت الذى اقترب منها هى . لقد كشفت لنا عن حقيقته وعلاقتها به . الظروف كذلك كشفت لها عنه . بكل ما يتصف به من معان مرعبة ، إذ صارحها الأطباء عن حقيقة إنهيار مدام دى بوفوار الأم ، وعن حقيقة ما تعانيه من مرض السرطان البالغ الخطورة . فكان لديها وقت لكى تفكر فى تسجيل التجربة ، ولم يكن هناك

سيمون دى بوفوار والموت

ثمة أمل ، فأوضحت لنا سيمون تقول : (لم أكن أعى ما معنى الحزن حتى هذه الأمسية ، لكنه غمرنى ، فأدركت ما فى داخلى . ففى هذه المرة - دون غيرها - جمح يأسى من زمام نفسى ، وكأن شخصا آخر يبكى فى أعماقى ، وعندما رأيت سارتر فى الصباح حاولت على لسان أمى أن أحل شفرة كلماتها المتقطعة : «إن الموت شىء غير مقبول ، يستعبد المحتضر ، إنه ضياع الأمل ، الغم ، الوحدة» .

هل أدركت سيمون هذا كله عن الموت مع موت أمها فقط ؟ الموت الذى لم تكن تريد أن تقره أبدا . لقد قالت : (وقال لسانى بالنيابة عنها كأنى هى التى تتحدث : «لن تطيعنى بعد الآن» وحاكى وجهى وجهها ، وقلدتها رغما عنى فى تصرفها كأم ، بكل ما تتحلى به من شخصية ، واستحوذ كيانها ملموسا وماديا على كيانى فى كل شئ . فكرة أن أفقد الحنان الذى كان متبادلا بينى وبينها قطعت أوصالى)

أول امرأة فى حياتها

ومدلول كلمة «حنان» التى استخدمتها سيمون تحمل الولع الشديد بالآخر .. إذن مع استخدامها هذه الكلمة نحس بأنها تقصد أن شيئا دفينا بزغ من قلبها لم تكن تشعر به . انبثق وأخذ يضغط عليها لفعل شئ ، مهما كلفها الأمر ، تجاه تلك المرأة التى ستفارقها ، إنها أمها ، أول امرأة فى حياتها ، ومعها قامت بزيارة الأماكن المقدسة ، وسجلا سويا ما أوضحته فى مجلدها «ذكريات الفتاة الصغيرة المنمقة» . لقد سمعنا منها عن الفتاة الصغيرة التى سحرت لدرجة الجنون بأم يقظة ، تتابع معها فى مرحلة الدراسة دروسها ، رغم أنها لم تكن معدة لتفهم اللغتين اللاتينية والانجليزية لكن تيقظ حواسها كأم جعلها تتمتم (أعتقد أنى خائفة من اهتزاز شخصيتى أمام سيمون ، وهذا أكثر قسوة علىّ من دوامة الخلافات بيننا) . وسيمون دى بوفوار مع احتضار الأم تطلب منها استحضار هذا الخوف ، أى موقفها الصلد من اللاتينية والإنجليزية ، ترجو منها الحرص على عدم اهتزاز صورتها أمامها ، لكنها تدرك أنه حتى ما تطلبه لا قيمة له الآن .

هذه الأم ذات الثقافة المحدودة ، أى خطأ كان فى حياتها فغلب عليها طابع الحزن والكآبة ؟ نرجع لكلام سيمون : (كانت ممنوعة من المباهج الجسدية ، محرومة من الزهو والخيلاء ، مسخرة فى أشغالها المنزلية المضنية التى تضايقها وتذلها ، هذه المرأة العنيدة المتعالية التى لم تسمح لنفسها بالاستسلام لمدلول الهوان ، حتى خلال نوبات غضبها كانت لا تتوقف عن الغناء ، وتتندر بالنكات ، وتثرثر لتخنق همسات قلبها فى غمرة الضوضاء التى تثيرها . وبعد وفاة أبى أسرت لنا خالتى «جرمين» بأنه لا يوجد ما يسمى بالزوج المثالى ، كانت أمى تعارضها بشدة وتقول أنه كان دوما يعمل لاسعادى ،

وكانت لا تدخر وسعا فى تأكيد ذلك ، وحتى مثل هذا الجنوح لتفاؤل مصطنع من جانبها لم يكن ليشبع رغباتها المحمومة المكبوتة ، لذا فقد ركزت إرادتها فى المجال الوحيد الذى تملك زمامه ، ألا وهو العناية بصغارها اللاتى تحت رعايتها ، وقالت لى أخيرا : «أنا على الأقل لست أنانية على الإطلاق ، فأنا أكافح من أجل غيرى» نعم .. لكن تعيش بهم أيضا ، بل بطريقة قاطعة متسلطة تريد أن تبقى علينا فى قبضة يدها ، بيد أنه من اللحظة التى بدأنا ندرك فيها معنى تصرفاتها وأن هذا الأمر لازم ، كنا بدأنا نتوق للحرية ، ونسعى إلى استقلاليتنا الفردية ، وزرعت بذرة المشاكسة ، وانبثق الصراع متفجرا فى أعماقنا ، وهذا لم يساعد أمى على استرداد توازنها) ، ومع هذا الوضع نحت مدام دى بوفوار بنفسها جانبا ، إنطوت فالهرب أحيانا إجراء وقائى ، وفيما يبدو فإن هذه حالة ليست فردية من نوعها ، فأغلب المتقدمات فى العمر عندما يكن على درجة عالية من قوة الخلق والارتباط بقيم متوارثة يكون هذا هو رد الفعل الوحيد إزاء تصرفات ابنائهن التى لا تعجبهن.

●●●

قرأت كلمة فى مجلة فرنسية لمدام دى بوفوار عن ابنتها فى بداية مذكراتها : (إن سيمون تفضل أن تتعرى من كل ملابسها ، عن أن تفصح عما يدور بداخلها) . وهذا موقف معروف عن الفتيات اللاتى يغلب على طباعهن الحساسية المفرطة ، عندما يصادفهن عقبات لا يستطعن التغلب عليها ، فى محاولتهن إختلاس الممنوع والمحرم والنتيجة تكون المعاناة لعدم تحقيق التمرد على ما تفرضه الأم .) لكن فى بعض الحالات تتوقف الخصومة بين الأم والبنت ، إذ يجد الخصم نفسه تواقا للوئام ، حتى لو كان هذا على حساب انتصاره على الآخر ، ولم تكن مدام دى بوفوار مع ابنتها سيمون من هذا الصنف المحب للسلام ، إذ صرحت بما يفيد : «ناضلت كي أقف فى مواجهة لذاتها ، وبرغبة أكيدة كنت أريد أن أستنفد كل طاقاتها ، حتى لا يبقى فائض من طاقة لتحقيق رغباتها المحمومة وقدت تصرفى معها لهذا المنعطف الخطر ، وحتى أثناء ثورة غضبها كنت أزيدها اضطراما» ، ولقد أدركت سيمون هذا ، أدركت أن طفولة بدنها وقلبها وروحها قد ضغطت تحت كم من المبادئ والمحظورات ، حتى أجبرت على أن تضغط هى على نفسها ، فلا تبكى بل تتحدى فعاشت رغم تكوينها كامرأة من دم ونار ، عاشت كامرأة جامدة مفصولة عن سيمون التى فى أعماقها وغريبة عنها . هذه هى الصورة التى انتهت إليها سيمون الكاتبة ووصلنا نحن إلى معرفتنا بها كامرأة من دم ونار جمحت ضد تعاليم مجتمع وطبقة ..

إذن لقد ورثت سيمون دى بوفوار نفس الصفات عن أمها وهى الدم والنار والتحدى والمشكلة كانت فى اختلاف منهج وظروف جيلين لكن أين هى الآن فى علاقتها بأمها ؟ لقد تمنت أن ينهار حائط يفصل بينهما ،

وحين واتتها الرغبة فى أن تحمل نار الصراع بعيدا بعدا كافيا ، كان العمر قد ولى بالأم وقد وصلت إلى النضوج مع أنه كلما حاولوا حشر المعتقدات فيها من العيب والحرام ، تناسبت تصرفاتها تناسبا عكسيا مع تلك القيم . إذن هى البنت المتمردة التى غدت المرأة القوية الحرة المنطلقة وإن كانت فى قرارة عقلها الباطن ترغب في أن تختلف اختلافا بينا عن أمها . ويمكننا أن نطرح القضية بصورة أخرى محدودة : ما هى «البكتريا» أو الدوافع الحقيقية المثيرة لثورة ما بين أم وابنتها ؟ كما يمكننا أن نتساءل كذلك : فى أية ظروف يتم السلام بين أم وابنتها ؟ وفى أية لحظة يمكن لابنة متمردة أن تعترف قائلة لأمها : أما حان الوقت لأرجع لحظيرة الأمومة مستسلمة ؟ هل يمكننا الإجابة على هذه التساؤلات ؟ وكيف نضمن لسيل الغضب الجارف ألا يجتاح المشاعر الطيبة ، التى تظهر فجأة ، أو تتوانى فى الظهور ، أو تتأخر طويلا ، فيكون ظهورها بعد أن يسبق السيف العزل كما حدث مع سيمون وأمها ؟ .

نرجع إلى ما تقوله سيمون عن أمها : «كانت غالبا ما تصدم بمحتويات كتبى ، إلا أنها كانت تزهو متفاخرة بما نالته كتبى من نجاح . بيد أن مضامين كتبى - كما يبدو من ملامحها التى تفصح عنها نظراتها - تزيد من علتها وقلقها ، وحاولت جهدى أن أتفادى أية مناقشات ، وفى إيجاز حددت نفسى ، ومنعت المناقشات إلا أنها كانت ترى أني بتجنبها قد حكمت عليها ، والأخت الصغرى بوبيت كانت تتمتع من الأم باحترام أقل ، وتحظى باهتمام أكثر ، فالتعامل معها كان سلسا عن التعامل مع سيمون ، لأنها لم ترث من الأم صلابتها ، وعندما ظهر لسيمون مذكرات الشابة المنمقة تقول سيمون عن الصدمة التى ألمت بأمها : وقد تكفلت أختى بإعطاء أمى كل المهدئات الممكنة ، واهتممت أنا بأن أهدى أمى باقة من الزهور معتذرة لها بكلمة أثر ذلك فيها وأذهلها ، حتى قالت لى يوما ما أن الأباء لا يفهمون أولادهم ، كذلك العكس أن الأبناء لا يفهمون آباءهم تكلمنا فيها اختلفنا فيه من فهم للأشياء ، لكن بصفة عامة لم نفتح هذه المسألة مرة أخرى» .

●●●

المشكلة إذن أن سيمون أدانت أمها ، لكنها ظلت حبيسة إحساسها بالذنب دون أن تتحرك خطوة واحدة إيجابية ، بل كانت تتمنى من أمها شيئا ما ، شيئا يكسر الحائط الذى بناه سوء الفهم بينهما ، كانت تريد أن يكون هناك تصرف ما يفيد بأن الأم حقيقة قد صفحت ، وعلى استعداد أن تصفح دائما ، لماذا ؟ مرة أخرى نرجع إلى ما كتبته سيمون : «كنت مرتبطة بهذه المحتضرة ، وبينما كنا نناقش اجراءات الجنازة شعرت بيأسى القديم يراودنى من إيجاد لغة مشتركة معها إذ رجعنا ثانية إلى نوعية الحوار الذى كان قد

انقطع بيننا منذ بلوغى سن الرشد ، لكن الآن ليس هناك مجال نختلف فيه أو نتفق ، ولم تعد هناك فرص لمعاودة حدة الشد والجذب ..» لقد خبا إذن كل صراع ، ابتعد تاركا للحنان القديم أن يتقدم ، وأصبح فى الإمكان أن تغرق كل من الأم والبنت فى فيض من الكلمات الصادقة والإيماءات البسيطة الحنونة ومع حكم القضاء النافذ عقدت الأم وابنتها رباط وحدة جديدة بينهما ، فلا السطور ولا الصور التى أوحت بها إلينا سيمون فى حاجة إلى تعليق ، وذلك لأن صدقها تجاوز كل حد ، لقد دخلت الاثنتان بين دفتى ذكرياتهما ، إنه حب ابنة لأم ورثت عنها كل صفاتها ، ولم تعد توجد المخاوف من غضب الأم من ابنتها : فمع الموت اتشحت الاثنتان بأردية السلام .. هل هى رحمة بأم على فراش الموت ؟ إن المسألة أكثر من هذا ، إنه انهيار حائط كان يفصل بين امرأتين من طينة واحدة .

نرجع إلى سيمون فهى تصرح : «والذى حرك مشاعرنا فى ذلك اليوم يقظتها لأقل الإحساسات اللطيفة ، ففى الثامنة والسبعين من عمرها استيقظت فى أعماقها من جديد رغبة التمسك بالحياة ، بينما كانت الممرضة ترتب الوسائد شعرت بوخز الحقنة فى فخذها ، وأشياء بسيطة تستثيرها «هذا الشئ بارد إنه يناسبنى» تقصد أريج ماء الكونيا ومع رائحة مسحوق بودرة التلك تقول «ياللرائحة الزكية» أما ما وضعته الممرضة من باقات وأوان للزهور فتقول «الورود الصغيرة الحمراء تأتى من ميرنياك» ثم طلبت إزاحة الستائر التى تحجب النافذة ، ونظرت من خلال زجاجها إلى أوراق الشجر الذهبية «هذا بديع فما رأيت هذا بمسكنى» وابتسمت أنا إذ خطر لنا تباعا أنا وأختى نفس الخاطر ألا وهو لقد وجدنا ثانية الإبتسامة التى بهرت طفولتنا الصغيرة ، لقد شاعت ابتسامة مشرقة لسيدة شابة» .

وتلاحظ مدام دى بوفوار بنظرها النافذ فتياتها يتناوبان السهر عليها دون انقطاع الواحدة تلو الأخرى ، أو يكونان معا ، وأيقظ حنو الابنتين فى نفس السيدة العجوز مشاعر غريزية تصحبها كلمات تقليدية تقال فى مثل هذه المناسبات ، لكنها آثارت سيمون وحزت فى قلبها إذ قالت الأم : «يالبلاهة الأقدار فالمرة الأولى التى أراكما أنتما الاثنتان فى خدمتى أكون طريحة فراش المرض» . وأشعلت هذه الكلمات لدى سيمون الإحساس بالذنب . وفى يوم من الأيام بعد آلام هائلة للغاية ، إضطروا لحقنها بجرعات مضاعفة من المورفين فنامت ثمانى وأربعين ساعة ، لكن لم يرقها ذلك ، فدارت بالعتاب على ابنتيها اللتين حاولتا إيضاح القصد من تنويمها تلك المدة الطويلة ، وأفاضت سيمون تقول «لا فائدة من أن نتركك تتألمين مثل الليلة السابقة» وقد جعلناها تنام طويلا ترقبا لجروحها أن تندمل لكنها قالت : «نعم هذا حسن ، إلا أنى أفقد

أيامى» كان كل يوم آخر من الحياة كما تقول سيمون يحمل قيمة لا يمكن مضاهاتها بالنسبة لها ، فأيامها معدودة .

●●●

لكننا نجد سيمون بعد ذلك مباشرة تخبرنا أن أمها كانت جاهلة بأنها تلاقى الموت ، سيمون فقط هى التى كانت تعرف ، وتعرف أنها لو كانت مكانها لما استسلمت ولفعلت بالضبط كما فعلت أمها ، وهنا نتساءل عن ما مدى ما نسجته سيمون من الحقيقة ، وما صاغته لتأكيد وجهة نظرها هى عن الحياة والموت ؟ وفى رأى سيمون أن العبور للموت حلم يمثل قفزة مرعبة علينا أن نتوقعها ، نفكر فيها ، ونعد أنفسنا لها ، ونتخيل أنفسنا نفعلها ، وتخيلت سيمون ألف مرة الصدمة المقبلة وأنه عما قريب ستكون النهاية .

وها هو ذا قد انتهى الأمر ، وتمت تلك القفزة إلا أن الصدفة البحتة أرادت لها أن تكون فى منأى عن أمها وهى تقفز قفزتها بجسارة ، تكون بعيدة عنها عندما إنطفأ السراج أختها بوبيت هى التى ساعدت أمها على العبور إلى الموت ونرجع إلى سيمون «وتقدمت منا بوبيت لتواجهنا فى حديقة العيادة .. بعد أن ألقت نظرة أخيرة على ما لا يمكننا أن ندعوه الآن أمنا : «لقد فعلتها بغاية السرعة ، واستطردت تحكى لنا أنه بالرغم من يديها المثلجتين ، كانت والدتى تشكو من شدة الحر وكانت تتنفس بصعوبة بالغة ، وخلعت بوبيت ملابسها واستلقت ، وتظاهرت أنها تقرأ رواية بوليسية وحوالى منتصف الليل تحركت الأم ، واقتربت كل من بوبيت والممرضة من سريرها ، فتحت الأم عينيها وابتدرتهما بقولها : «ماذا تفعلان هنا ؟ ولم تظهر عليكما علامات القلق هكذا ؟ إننى على ما يرام ، إن ما فعلتماه كان كابوسا» . وفيما نحن نرتب فراشها لمست يد مدام كورنوه قدميها ، وتسربت إلى يدها برودة الموت ، ترددت أختى فى استدعائى إذ أن مجيئى فى هذه اللحظة سيزعج والدتى التى احتفظت بكل يقظتها ، ثم عادت فنامت وفى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل عادت أمى للتحرك من جديد ، وفى صوت المتمردة أخذت تتمتم بكلمات من مقطوعة قديمة ، كان يتغنى بها والدى : «أنت ستذهبين وتتركيننا» قاطعتها بوبيت قائلة : «لا لن أتركك» ، ولاحت من أمى إبتسامة مقتضبة ، ذات مغزى كان تنفسها يزداد صعوبة شيئا فشيئا ، وبعد حقنة جديدة تمتمت بصوت غائر قليلا : يجب الاحتفاظ بما فى الصوان : إلا أنه الموت «قالتها والدتى وهى تضغط بقوة كبيرة على كلمة الموت

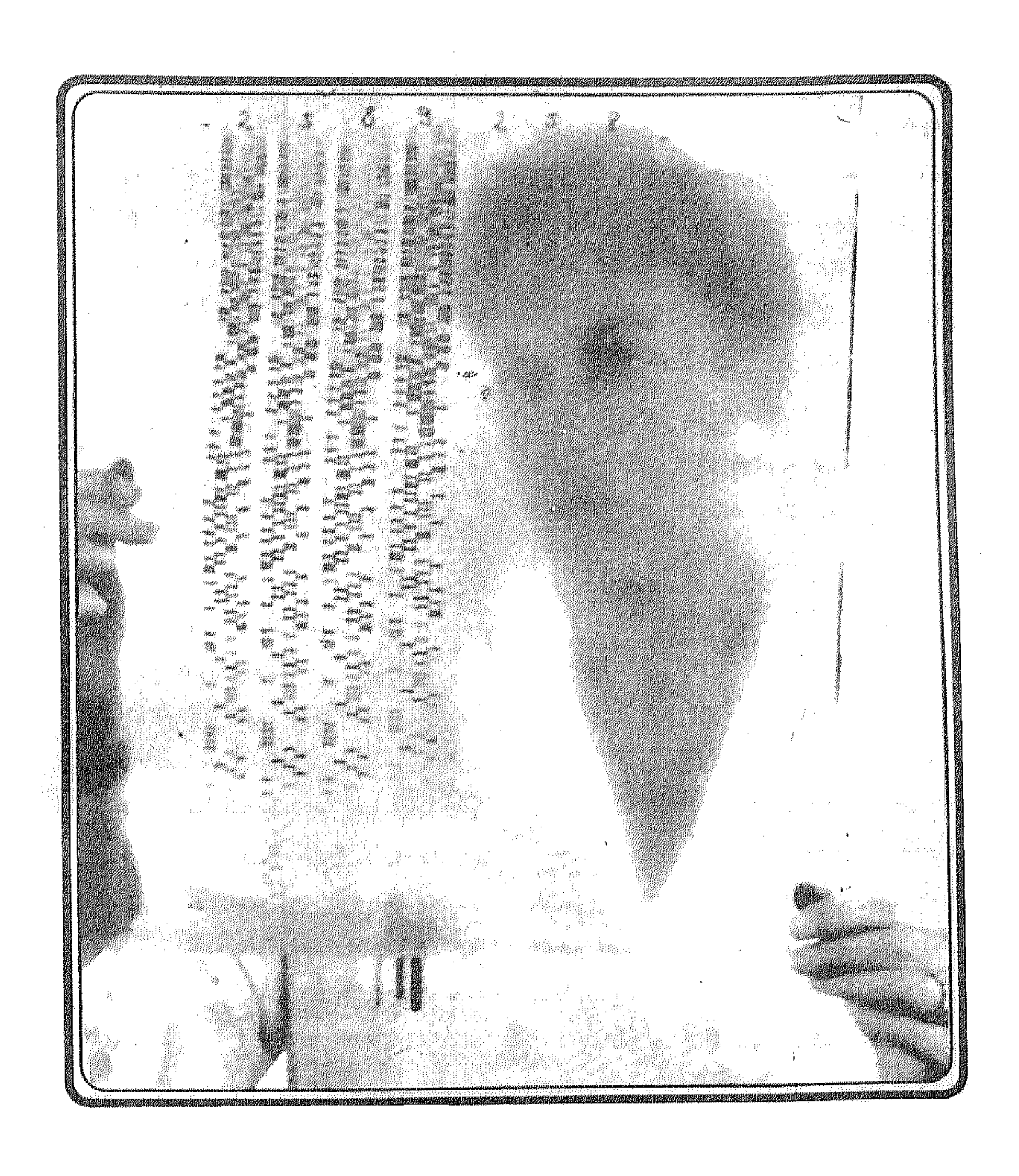
واستطردت تقول «أنا لا أريد أن أموت» .

(طرد الموت إذن الحياة واحتل المكان ، انتظر الفأل السئ ، فخيم على المكان وخز الضمير والتأسفات) وفى هذا المجال يطرح السؤال الذى لا نطيقه : هل كان فى الإمكان تلافى ما لاقته هذه الضحية فى الثلاثين يوما الماضية ؟ . وأخذت سيمون دى بوفوار تتساءل عن ذلك مرة أخرى : هل يجب أولا أن نأسف على أن الأطباء أعادوا لها القدرة على الحركة باجرائهم العملية الجراحية ، إذ كسبت بذلك ثلاثين يوما وهى التى كانت لا ترغب أن تفقد يوما واحدا - إذن فإنهم قد أدخلوا السرور إلى نفسها والأمل .

وأيضا - فى نفس الوقت - سببوا لها القلق والألم ؟ وهل نجت من الحس بالموت الذى كانت تظن أنه يهددها أحيانا ؟ وبدا شاقا على سيمون أن تتمكن من الوصول إلى قرار .. فبماذا تجيب على هذه التساؤلات ..

كان من وجهة نظر أختها أن فقدان أمهما في نفس اليوم الذى استعداداها فيه هو صدمة لا يمكن مقاومتها ببساطة لكن ماذا كان رأى سيمون ؟ فى رأيها أن هذه الأسابيع الأربعة قد خلفت لهما صورا وأحلاما مزعجة وأحزانا ما كان ليعرفاها لو أن والدتهما ماتت صباح الأربعاء منذ ثلاثين يوما بيد أنها كانت لا تستطيع أن تقيس الهزات التى كانت ستتعرض لها حينذاك إن أنفجر فجأة مرجل أحزانها وأشجانها بدرجة عنيفة ، وبصورة غير متوقعة وقد استخلصا من تأخير هذه الكارثة فكرة أنهما قد تنجوان من تأنيب الضمير .. فإن مات عزيز لدينا تخنقنا آلاف التأسفات المريرة على عدم تحقيق الأمل فى أن نبقى على حياته نرجع إلى سيمون تحدثنا عن أمها : «إن موتها كشف لنا عن شخصيتها الفريدة التى تتسع لكل هذا العالم وأن غيابها عنا كان فناء لتلك الشخصية ، بعكس وجودها الذى حقق وأكد شخصيتها تماما ، وتراءى لنا أنها كانت تحتل أكثر من فراغ فى حياتنا ، وبالتحديد شغلت كل الفراغ وسوف لا أمل من الحديث حول هذا المحور - تقصد ملء الفراغ - فهو يضاهى فى جمال صورته بيتا من أشعار راسين فالفراغ الذى خلفته أشبه بحكم إلهى هائل فى قوته» وتضيف على جملتها الرقيقة الأولى ذات الحس الميتافيزيقى ، جملة ثانية موجزة كالبرق من كلماتها أيضا : لقد توارى الحاكم الحانق المطلق الذى كنا نتعطش لرؤيته جميعا ، والذى يملأ الفراغ كإله .

وباقة من الزهور باقة على وجه السرعة ، هكذا قبل أن يوجد متسع من الوقت فيما سيحدث مع الوفاة ، باقة من الزهور وكم من زهور حملتْها سيمون إلى أمها طيلة حياتها ، دون أن تتخذ خطوة إيجابية لوصل ما انقطع لكن الآن لم يعد سوى احتراق كلمات .. وكان كتابها احتراق لكلمات. □

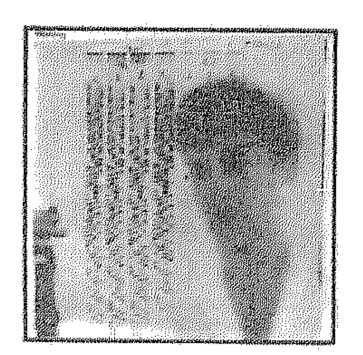


نار هرقليطس

بقلم : د. أحمد مستجير

كان نقاشاً طويلاً ذلك الذى دار ذات ليلة، فى شهر مارس ١٩٩٥، بينى وبين البرفسور ياكوبسين، أستاذ البيولوجيا الجزيئية بجامعة هانوڤر - وكان فى زيارة سريعة لبلادنا. كان موضوع الحوار هو أهمية الهندسة الوراثية فى بلاد كبلادنا، وكيف نوجه البحوث فى هذا المجال لمصلحة الوطن. ليبدو أن آرائى جعلته فى النهاية يسألنى: هل قرأت كتاب إيرڤين شارجاف؟ كلا، ما عنوانه ؟. قال لا أتذكر، فقد مضى على نشره زمن طويل، لكنى سأرسل إليك العنوان حال عودتى. وبعد بضعة أيام من مغادرته القاهرة وصلنى فاكس يحمل اسم الكتاب: نار هرقليطس: فصول من سيرة حياة فى حضرة الطبيعة»، وتاريخ نشره: ١٩٧٨، أرسلت فى طلب الكتاب لكنه كان قد نفد من زمان.

لاسم شارجاف رنينه الخاص لدي كل دارس لعلم الوراثة الحديث، فهو صاحب «قاعدة شارجاف» التى كانت الدليل الرئيسى لاكتشاف واطسون وكريك تركيب الدنا - مادة الوراثة . (أنظر قصة هذا الكشف في مقال لهذا الكاتب ظهر بمجلة «الهلال» في يناير ١٩٩٦). لكن مازلت أحتفظ لهذا الرجل بملخص لحديث صحفي طويل ظهر عام ١٩٨٧، هاجم فيه الهندسة الوراثية هجوماً حاداً (علي عكس رأيي تماما)، وهاجم فيه مشروع الطاقم الوراثي البشري وقال إنه سيبيّن في النهاية أن كل الناس مرضي (وراثيا)، وقال إنه ليس من نمط يُقاس عليه. كل فرد منا يختلف عن كل فرد آخر. رأى أن المشروع - ولم يكن قد بدأ رسميا - مشروع غبي، هو ليس إلا وسيلة يستولي بها البيولوجيون علي قدر وفير من المال العام. هم من خلال البيولوجيا الجزيئية يريدون أن يصبحوا مثل علماء الذرة. سيبدءون في تحريك عجلة آلة شيطانية لايمكن إيقافها - إلا من خلال الفقر أو الكارثة. ولقد تكيفت السرعة مع منجزات العلم الحديث، ليتضاءل الزمن ما بين الكشف العلمي وتطبيقه. مضت مائتا عام ما بين اكتشاف الكهرباء وإنشاء محطات



نار هرقليطس

الكهرباء في نهاية القرن الماضي، لكن الأمر لم يستغرق سوي سبع سنوات بعد اكتشاف هان وستراسمان حتي ألقيت قنبلة هيروشيما. أما التسارع في الهندسة فقد كان أكبر، فبعد مرور ثلاث سنوات أو أربع من بدء بحوث تكنولوجيا الجينات بدأ الرأسماليون في تأسيس شركات الهندسة الوراثية. لقد فقد العلم عذريته يوم ألقيت قنبلة هيروشيما - كما قال أوبنهايمر - ولم يعد لنا أن نتخيله تلك العذراء الطاهرة الحنون. لكن شارجاف يري أن العلم قد فقد عذريته قبل ذلك: مع بدء مشروع مانهاتن - أول معسكر اعتقال علمي جُمع فيه أكثر العلماء عبقرية، من كيماويين وفيزيائيين، تحت حراسة عسكرية مشددة وقيل لهم: هيا إلعبوا واقتلوا. كانوا يعرفون جميعا أنهم سيقومون بأكبر اكتشاف شيطاني: تفجير الذرة، وأن هذا الاكتشاف سيُستخدم في أكبر مذبحة في تاريخ البشرية. طاقة نواة الذرة لا تشبه طاقة نواة الخلية - هذا صحيح، فلا أحد يفني من الطاقة الأخيرة، لكن تفجير نواة الخلية يعني انفجار ضمير الإنسان، وإعلاءه من شأن وحشية التفكير والغرور - فالاخلاقيات، كما نعلم كانت دائما كالمطاط، خير ما يمكنه أن يلائم نفسه مع الظروف.

لاقت معظم أفكار شارجاف في نفسي قبولا عظيما، وجدت فيها الكثير مما أومن به. في عام ١٩٨٥ كتبت مقدمة قصيرة لكتاب عن الهندسة الوراثية كنت قد ترجمته، قلت فيها:

«تعلمنا أن الذرة لاتنقسم، ولدهشة العالم انشطرت الذرة، ذات يوم حزين، سيظل في ذاكرة البشرية تأملاً حزينا بعد هذا الدمار الهائل الحزين الذي حلّ بهيروشيما. وتعلمنا أن الجين - وحدة الوراثة - لاينقسم، وها هو ذا ينقسم ويُبنى، لقد غدت إمكانات التطعيم الجينى بين الكائنات جميعا أخطر من أن تمضى هكذا دون تفحص، هل سنترك العلماء وحدهم ليصنعوا «القنبلة الجينية». ربما لتكتوي البشرية بنتائجها غير المحسوبة؟»

في مكتبة شكسبير

في صيف ١٩٩٥ كنت فى فيينا، وفي أحد أيام شهر أغسطس قمت بزيارة لمكتبة «شكسبير» بوسط المدينة، أبحث عن كتب جديدة (بالانجليزية). انتقيت بضعة كتب، ووقفت في الطابور كي أدفع. وجدت

بجانبى كوماً من الكتب القديمة، فتملكتني علي الفـور غـريزة «الأزبكيـة». تركت الطابور إذن وأخذت أقلب في هذا الكوم، وإذا بي أجد نسخة من «نار هرقليطس». يالله! سألني صاحب المكتبة وأنا أدفع: «كيف انتقيت هذا الكتاب؟». قلت إنه كتاب مهم بالنسبة لي. قال إنه سيخفض سعره من أجلي (من ٣٥٠ سنتـا إلي ٢٥٠). طيب. بعد أن دفعت ، أمسك الرجل بيدي وترك الخزينة وقادني إلي رواق قصـير داخل المكتبة.

كان الحائط مزيناً بالعديد من الصور المؤطَّرة. أشار الرجل إلي واحدة وقال: هذا شارجاف ، ابن فيينا . هل شاهدته منذ أيام علي شاشة التليفزيون؟» – كلا – لقد احتفلت النمسا كلها ببلوغه سن التسعين . ياه !

كم يقدر هؤلاء الناس علماءهم!

وعكفت علي الكتاب.

● مع الكتاب

قرأت الكتاب فوجدته قريبا إلي عقلي وقلبى . يقول شارجاف إنك لاتأخذ من الآخرين إلا ماهو موجود بداخلك. حقا . كان الكثير مما يحويه هذا الكتاب الحميم في جوفي حبيساً، وأفرج عنه هذا المؤلف الجميل.

أسلوب أديب لاشك، وخيـال شاعـر رومانسي حزين، وحكمة فيلسوف مجرب، وعقل حاد لمثقف جاد واسع الاطلاع ، وأخلاقيات عاشق للطبيعة. ثم أنه يمزج هذا كله بسخرية محببة: عندما تحيله الجامعة إلي التقاعد، فهي إنما ترسله «لإعادة التدوير» ! (for recycling) .

يحكي الكتاب سيرته الذاتية. والسيرة الذاتية العلمية في رأيه تنتمي إلي ضرب من الأدب بشع. فاذا كانت الصعاب التي تواجه كل من يحاول تسجيل حياته كبيرة – ولم يتغلب عليها بنجاح، في الحق، إلا قلة – فإنها مركبة بالنسبة للعلماء، الذين كثيرا ما لايعرفون كيف الكتابة! معظم السير الذاتية العلمية تعطي الانطباع بأنها كُتبت كي توضع علي الفور فوق الرف مع الكتب الراكدة لتباع مخفض، فالعلماء يكتبون تاريخ حياتهم بعد أن يكونوا قد انسحبوا من الحياة النشطة – يكتبون بعد أن انقضت أيام التوق واللهفة والحماس، ولم يبق لهم إلا أيام الكآبة. أنت تتوقع داخل الصفحات الذابلة لهذه الكتب أن يطل عليك قلب إنسان، أن تسمع في طياته نبض قلب بشري، لكن ما يعرضه معظم هؤلاء العلماء ينصرف في أفضل الأحوال إلي وصف شعورهم في ستوكهولم وهم ينسحبون من حيث يقف الملك، أو احساساتهم في الاحتفال بحصولهم علي الدكتوراه الفخرية العشرين! كتبهم المملة عادة ما تكون تقارير عن مهنتهم، لا عن حياتهم. تنجح أخلاقيات مهنتهم وقواعدها في إخفاء عواطف القلب والقلب – القلة فقط هم من يستطيعون أن يعبروا عن نبوغهم، أو علي الأقل ، عن موهبتهم.

«وأنا لست منهم» كما يقول شارجاف. إن معظم ما يُعتبر اليوم فنا أو أدباً أو علماً ليس سوي إهاب ذي مظهر غض متورد، وقد شُد فوق هيكل عظمي متداعٍ!

ولكنه في الحق «منهم» مضي يحكي عن تاريخ حياته في هذا الكتاب بطريقة لم أر لها مثيلا. هو يتحرك في الزمان رائحا غاديا، يثري كلامه بالكثير مما يقتطفه من قراءاته الواسعة في اللغة والأدب والتاريخ، ثم أنك تحس بنبض قلبه في كل صفحة.

كان عمره عندما ظهر الكتاب ثلاثة وسبعين عاما. لابد أنه قد نسي الكثير، لكنه يقول أنه لم يكن في مقدورنا أن ننسي فلن يكون في استطاعتنا أن نتذكر! ومرت به ليال في لون الورد، ومرت ليال سودتها السحب.

«تأوه إنسان يموت، يد تسمح شعري، صوت عائد من محرقة النسيان. الرماد يتكلم، لكن في همهمة محطمة. انعكاسات قصيرة من البهجة، كما من مرآة متكسرة، تعيد سواد ماضٍ حاضر أبدا. أحكي ما سمعته، من يتكلم إذن؟ إذا كانت هي *الذاكرة*، فبالله لماذا تهمس حينا، وتصيح حينا، وتهدر أحيانا، وتظل غالبا في صمت متجهم؟».

إذا نظرنا إلي حياتنا من بَعْد، فهل هي مُتَّصل؟ نولد جميعا بطريقة واحدة، لكننا نموت بطرق شتي. يقولون إنا نولد كلاً ونموت كلاً. لكن ماذا عن الفترة ما بين الولادة والموت؟ (التي يري أنها قد طالت معه؟). يقول بريخت «من هذه المدن سيبقي ما مر خلالها: الريح!»

أيام الصبا

ولد شارجاف في ١١ أغسطس ١٩٠٥ في قرية شيرنوفيتس بالنمسا، وكان حالما منذ الطفولة. يتذكر أنه لايزال وهي تقف أمامه في ردائها الريفي الجميل وعلي رأسها قبعة عريضة، شابة جميلة حزينة، تعود إليه دائما صورتها باهتة مرتجفة تمشي علي شاطيء ضبابي، تطفو فوق ستار من الدموع.

قرأ في سن العاشرة عدداً من مجلة «المشعل» كتبه بالكامل كارل كراوس. كان لهذا الرجل تأثير هائل عليه في سني حياته الأولى، لكن تعاليمه الأخلاقية ورؤيته للجنس البشري، وشعره، لم تغادر قلبه طيلة حياته. جعلته يكره التفاهة، علمته كيف يرعي الكلمات وكأنها أطفال صغار، أن يزن دائما عواقب ما يقول. كانت اللغة عند كراوس هي مرآة لروح الإنسان، وإساءة استخدامها هي المقدمة للأعمال الشريرة. كان كراوس بعيد النظر، رأي الزمن الهمجي الدموي الآتي في جوف الصحافة اليومية، ورأت فيه الصحافة أعدي أعدائها، فكافأته بمؤامرة من الصمت والتجاهل استمرت طيلة حياته.

كان كراوس عند شارجاف هو معلمه الأوحد، فبقي مثله طول عمره بعيداً عن آلة الإعلام وعن رجال الصحافة. حالة نادرة - كما يقول - لأرنب ينوم الثعبان مغنطيسيا!.

شهد سقوط آل هابسبورج. كانت الملكية عندما فتح عينيه علي الدنيا في وضع مقلقل. تذكر خطابا من خطابات هاينريخ فون كلايست (تاريخه ١٦ نوفمبر ١٨٠٠)، إذا كان يمر من تحت بوابة علي شكل قوس ، فكتب «تفكرت، لماذا لاينهار هذا القوس وليس ثمة ما يدعّمه علي الاطلاق؟ وأجبت: إن البوابة قائمة لأن كل أحجارها تريد أن تسقط في الوقت نفسه!»

ثمة علاقة سحرية ربطته باللغة منذ الصبا، يقول أن لا أحد يكتب الآن ، من يكتبون لايشبهون إلا كلاب باڤلوف، سوي أن لعابهم يسيل دون أن يسمعوا الجرس. اللغة هي الموهبة الغامضة التي تميز الإنسان عن الحيوان، وهي التي تميز شخصا عن آخر، هي أصدق مرآة تعكس التقدم والتدهور. لو أنه مُنح حياة ثانية لاختار دراسة اللغة. وانشغل فعلاً بدراسة اللغات، فعلم نفسه نحو خمس عشرة لغة.

كان يعشق الطبيعة وهو صبي. كانت هي دم الكون وعظامه، فجره وغسقه، ازدهاره واندحاره، سماءه وقبره. كانت عنده، مثلما كانت عند الشاعر الانجليزي جيرارد مانلي هوبكنز: نار هرقليطس، الجوهر الأول. كان يجلس طفلا في الغابة الشاسعة سعيداً، يتلذذ بضخامتها دون أن يتساءل عن أسماء الأشجار. كان يري الغابة، لا الأشجار. كان في الحق يصلح أن يكون رساماً أو شاعراً.

في الأمسيات وفي الليالي كثيراً ما كان يمشي مع صديقه البيرت فوكس في شوارع فيينا الجميلة، يتحدثان طويلا عن الكتابة: ما الذي يجعل النص أصيلاً؟ ما الذي يجعل القصيدة رائعة؟ فرق كبير بين أن تعرض وبين أن تعبر . العبقري وحده هو من يستطيع أن يعبر ، لكن كل موهوب يمكنه أن يعرض. هذا ما توصلا إليه، وهذا ما بقي معه طول عمره. أنت تستطيع أن تترجم ما يُعرَض، لكنك أبداً لن تستطيع أن تترجم «التعبير» يسهل أن تترجم توماس مان، ويصعب أن تترجم رامبو.

كان حالما، ولا فائدة ترجي من الحلم إذا لم تكن تعرف أنك تحلم. كان موهوبا في أشياء كثيرة، ومن ثم كان عطلا من المواهب! كان – كما يقول – كسولاً خجولا، ينصب شباكه حيث لاتمشي فريسة، يطفو متراخيا إلي حيث يأخذه التيار، فإذا توقف التيار توقف هو الآخر وارتبك. كان يحلم ببرج عاجي قصيّ – به مكيف هواء، ومزود بالماء الساخن والبارد «كل ما يريده الفرد منا في صباه هو أن يقهر ذلك الوحش الأسود الرهيب الذي يُسمي المستقبل».

هل يتغير الفرد منا في حياته؟ كلا – فكما بدأت ستبقي، كما يقول هولدرلين في قصيدته «الراين».

● أيام الشباب

حصل شارجاف علي الدكتوراه في الكيمياء الحيوية من جامعة ڤيينا عام



نار هرقليطس

١٩٢٨. كانت المهمة الأولي للجامعات الأوربية - في ذلك الحين علي الأقل - هي إصدار الشهادات . فإذا نظر إلي الوراء، تأكد أنه لم يتعلم كثيرا من أساتذته. الطريق إلي قمة الجبل في العلم تمهده خطابات التوصية وهمسات الأصدقاء عند اللقاء والأحاديث التليفونية أثناء الليل. لم يستطع أن يستفيد من هذا كله. تقدم ليعمل كمساعد باحث في جامعة ييل الأمريكية، فقبل طلبه، وكان عليه أن يبدأ العمل في أكتوبر ١٩٢٨. يتزايد خوفه كلما اقترب موعد سفره. كان يخشي الحياة في دولة يقل عمرها عن عمر معظم دورات المياه في فيينا! وصل إلي نيويورك بجواز سفر يحمل لقب دكتور قبل اسمه، وتأشيرة دخول لطالب .

قبض عليه علي الفور، وحوكم بعد يوم أو يومين وحكم بترحيله: إذا كان دكتوراً فهو لايمكن أن يكون طالبا، وإذا كان طالبا فكيف يمكن أن يكون دكتورا ؟ أرسل برقية إلي الجامعة فخرج بعد يومين وسافر إلي نيوهافن ليقابله علي المحطة أستاذ الكيمياء. في حجرته وجد لوحة كتب عليها «فليعشش عصفور السعادة الأزرق في بيتك». حركت اللوحة مشاعره. كانت الطيور في بلده النمسا قد غدت رمادية.

فكر كثيرا في معني أن يقال إن شخصا ما «بلا جذور». لم يستطع عندما قرأ هذا التعبير لأول مرة وهو صغير ان يفهمه. فالانسان ليس نباتا. لكنه عرف الآن أن الإنسان بالفعل نبات. إننا نذبل إذا حُرمنا من التربة التى نمد فيها جذورنا. المتدين جذوره في دينه. التقاليد يمكن أن تكون جذوراً. القومية كذلك . والوطنية أيضا. ولقد تحول العلم عند الكثيرين ليصبح البديل الذي يبقيهم أحياء . كان عمره عندما وصل أمريكا ٢٣ عاماً. أحس بأنه لقيط ألقى أمام بوابه. لقد ترك كل شئ خلفه.

هو لم يأت كمهاجر. لكن نيويورك صدمته . كانت أصواتها المشئومة وضجتها قاسية عليه للغاية. لم يتحمل النبض العصبى لمدينة أبداً لم تنم، لأنها أبداً لم تكن يقظانه. ظل يمشي الساعات الطويلة في شوارع حزينة يبحث عن وجه إنسان. ومارآه أصابه بالذعر. يبدو أن العالم الجديد قد اصطنع لنفسه ملامح جديدة : فارغة أحيانا، حزينة أغلب

الوقت، فاترة الهمة أو مشوهة تحمل بسمة شاحبة. الناس في كل مكان يبدون تعساء، كأنما يحاولون أن يقولوا شيئا استعصت عليهم كلماته. يهرعون يختبئون في يأس من مصير لايعرفون إلا أن اسمه الفقر. فإذا سمع شيئا يبدو كالضحك، استدار فلم يجد حوله إلا أوجها سوداء. إنه الآن فى بلد يحمل فيه الفقراء فقرهم علي صفحات وجوههم. ياتري هل كان مثل دانتي الذي وصف الجحيم بشكل يفوق كثيرا وصفُه للجنة ـ لأنه عاش في الجحيم فنسي الجنة ؟ .

مكث بقسم الكيمياء في جامعة ييل سنتين أجري فيهما أبحاثا علي التركيب الكيماوي لبكتريا السل وغيرها من الميكروبات ونشر سبعة أبحاث. في هذه الفترة عاد إلي ڤيينا ليرجع بخطيبته ڤيرا ويتزوجا في نيويورك. حاول بعد نهاية السنتين أن يجد مكانا آخر في زيوريخ أو في موسكو ـ فقد كان يتوق إلي العودة إلي أوروبا ـ لكنه فشل، فعاد إلي ڤيينا ـ «حالة نادرة يعود فيها الفأر إلي السفينة الغارقة». ثم وجد مكانا في جامعة برلين ليقضي فيها أسعد أيام حياته من اكتوبر ١٩٣٠ حتى أبريل ١٩٣٣ . كانت ألمانيا آنئذ في محنة اقتصادية رهيبة، وكان ثمة غشاء من الزيف يغلف كل شئ، وثمة تعاسة غريبة في أعين الناس. بدا العالم في ذلك الوقت أعقد من أن يتحمله بشر. لم يعد أمام الناس إلا التفكير في الهروب الهروب الأعمي إلي الجنون أو العنف أو التخريب.

في جامعة برلين قابل الكثيرين من العباقرة: فريتس هابر، أوتو ڤاربورج، ماكس بلانك، وأدرك أن العباقرة يتعلمون بما يشبه التناضح (الأسموزية). ثم وصلته دعوة من معهد باستير في باريس فسافر هو وزوجته إليها في أبريل ١٩٣٣، حيث استمتع بذلك المرح «البحر أوسطي»، وبالمشي مع زوجته في شوارع باريس العتيقة الجميلة.

وفي نهاية عام ١٩٣٤ أبحر وزوجته – ياللعجب – إلي أمريكا ثانية، إلي كلية الطب بجامعة كولومبيا، حيث بقي إلي أن أحيل التقاعد.

في جامعة كولومبيا

بدأ في هذه الجامعة العمل علي تجلط الدم فنشر ما بين عامي ١٩٣٦، ١٩٤٨ عدداً كبيرا من البحوث في هذا الموضوع.

«تجلط الدم آلية وقائية غاية في الخطورة، لكن ثمة تناقضا غريبا هنا: لابد أن يبقي الدم في الجسم سائلاً، فإذا نزف فلابد أن يتجلط، وإلا كان هناك مرض ما». حاول طول عمره أن يؤكد هذه الصفة الجدلية لعمليات الحياة. ذاع صيت هذه الأبحاث ثم نسيت. تمضي الحقائق والمفاهيم العلمية إلي عالم النسيان قبل أن تُدرك قيمتها الحقيقية. تتكاثر الحقائق الجديدة والمفاهيم الجديدة ثم تُستبدل بعد سنة أو سنتين لتحل محلها أخري أكثر

طزاجة. تسارعت خطي العلم كثيرا خلال فترة حياته، حتي ليصبح الجديد تاريخيا ولما يجف مداد طباعته، وليصبح حتي على شباب العلماء أن يكافحوا من أجل البقاء.

كان كل بحث يُنْشر يحمل في ذيله قائمة من مراجع تعود ٤٠ أو ٥٠ سنة إلي الوراء، كان الكاتب يحس عندئذ أنه ينتمي إلي تقاليد عريقة تنمو في هدوء بمعدل يمكن للعقل البشري أن يستوعبه، وتتلاشي بمعدل يمكن أن يقبله.

كان للعلم بُعْد بشري. أما اليوم فتولد معظم البحوث ميتة، مجرد أخبار لا تكاد تعيش يوم ظهورها. لم تعد التقاليد العلمية تعود أكثر من ثلاث سنوات أو أربع. المسرح هُوَ هو، لكن المناظر تتغير بسرعة، كحلم رجل محموم، ما أن توضع ستارة خلفية في مكانها حتي تُستبدل بها أخري مختلفة تماما.

لايريد شارجاف في كتابه أن يحكي للعامة بالتفصيل عما أجراه من بحوث، فالأغلب أن يقولوا ما قاله شاه إيران وهو يرفض دعوة الامبراطور فرانتس يوسف كي يشهد معه سباق خيل: «أن يكون هناك حصان أسرع من الآخر، هذا أمر أعرفه من زمان. ثم أننى لا أهتم بمعرفة أيهما الأسرع!». والمهمة الحقيقية للعلم هي أن يعرف «أيهما الأسرع».

● وبدأ يعمل على الدنا

وفي عام ١٩٢٨ نشر فريدريك جريفيث الانجليزي بحثاً خطيرا بين فيه أنه إذا حُقنت في فئران بكتريا حية غير ضارية ومعها مستحضر مقتول من بكتريا ضارية، ظهرت الآثار المميتة علي الفئران. سميت هذه الظاهرة باسم «التحول البكتيري».

ثم أوضحت التجارب فيما بعد أن البكتريا الضارية تحوي مادة يمكنها أن تحول البكتريا غير الضارية إلي ضارية، تحولاً مستديماً يورث..

وفي عام ١٩٤٤ ظهر بحث لأوزوالد إيڤري وآخرين عن الطبيعة الكيماوية للمادة التي تحفز هذا التحول البكتيري، تمكنوا من عزل هذه المادة -وكانت هي الدنا. كان إيڤري في ذلك الوقت قد بلغ السابعة والستين من العمر - حالة نادرة جداً لعجوز يقع علي كشف علمي ضخم. رأي شارجاف بثاقب نظره أن بهذه المادة تكمن قواعد النحو والصرف لعلم البيولوجيا.

هناك شيء يجمع الكائنات الحية جميعا عند الفحص البيوكيماوي - ذاك أنها تتألف أساساً من أربع مجاميع من مركبات رئيسية: البروتينات والكربوهيدرات والدهون والأحماض النووية. درست المجاميع الثلاث الأولي بنجاح فترة طويلة، أما الأحماض النووية (ومنها الدنا) فلم تحظ بما تستحقه من بحث.

بدأ شارجاف عام ١٩٤٥ يفكر جديا فى الأحماض النووية، لكنه لم يجد فيمن حوله من يتحمس للعمل في هذا الموضوع. يصعب علي الناس أن يخرجوا عن المفاهيم الذائعة المقبولة، الآمنة.

نشر عام ١٩٥٠ بحثا أوضح فيه أن «الدنا» من الحيوان والميكروبات يحتوي علي نسب من مكونات (أو قواعد) نيتروجينية أربعة:

الأدنين (أ)، الجوانين (ج)، السيتوزين (س)، الثايمين (ث). يختلف الدنا علي ما يبدو باختلاف النوع، لا النسيج. هناك إذن عدد هائل من الأحماض النووية (الدنا) مختلفة البنية، عدد لاشك أكبر من أن تكشفه كل طرق التحليل المتاحة. وجد أيضا أن نسبة (أ+ج) إلي (ث+س)، وأيضا نسبة أ إلي ث، وكذا نسبة ج إلي س، كلها لاتختلف كثيرا عن الواحد الصحيح. لم يلحظ عمره مثل هذا التساوي في الطبيعة! أصابه من الارتباك أكثر مما أصابه من السعادة. وفي عام ١٩٥١ ألقي محاضرة أكد فيها صراحة اختلاف الدنا بين الأنواع، فهذه تختلف في مدي سيادة زوج القواعد أ - ث علي زوج القواعد س -ج . لم يكن لبحثه المنشور علي ما يبدو وقع كبير ، بل إنه يري أن أكثر من استفاد منه (يقصد واطسون وكريك) لم يشيرا إليه - وهو يعتقد أن هذا قد يكون متعمدا.

في مايو ١٩٥٢ كان عليه أن يلقي محاضرة في جلاسجو باسكتلنده، فعرج علي كمبريدج، وهناك طُلب منه أن يقابل اثنين في معمل كافنديش يحاولان مع الأحماض النووية. قابلهما (واطسون وكريك) وكان انطباعه عنهما غاية فى السوء.

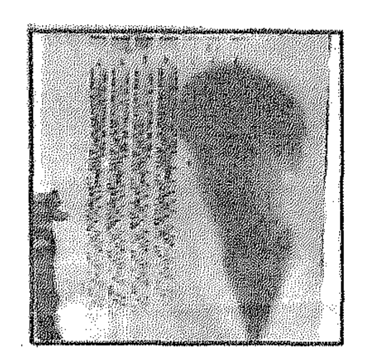
كان يريدان - ولم يعوقهما جهلهما بالكيمياء - أن يوائما الدنا في صورة لولب. دفعهما إلي ذلك علي ما يبدو نموذج لولب ألفا للبروتين الذي ابتكره لينوس بولنج. رأي فيهما طموحاً جارفا وعدوانية، يصطحبها جهل مطلق بعلم الكيمياء.

يقول إنه أخبرهما بما يعرف. لو كان قد سمعا بما أعلنه قبلا عن قواعد الاقتران (أ دائما تقترن مع ث، وس دائما مع ج) فإنهما قد أخفيا ذلك عنه. ولما كان لايعرفان الكثير عن أي شيء، فإن ذلك لم يُثر عجبه. ذكر لهما محاولاته الأولي لتفسير العلاقات التكاملية. وهو يعتقد تماما أن نموذج اللولب المزدوج للدنا (الذي حصلا به واطسون وكريك علي جائزة نوبل) قد جاء نتيجة لحديثه معهما.

عندما نشر واطسون وكريك سنة ١٩٥٣ بحثهما القصير عن اللولب المزدوج، لم يعترفا بمساعدته لهما، وإنما أشارا إلي بحث له قصير ظهر عام ١٩٥٢. لم يذكرا ما نشره عام ١٩٥٠ و ١٩٥١. وبعد أن ذاع أمر نموذج اللولب المزدوج، سئل شارجاف: لماذا لم يكتشفه هو؟ لماذا تضيع منه نوبل هكذا؟ فقال إنه كان مغفلا حقا! لو عملت معه واحدة مثل روزاليند فرانكلين، فلربما تمكن منه في ظرف عام أو اثنين، ولما ضخم هو من شأن هذا اللولب ليصبح ذلك الرمز الذي حل لدي الكثيرين محل الصليب!.

● من يكون هيروستراتوس ؟

عندما احترق معبد أرتمسيون في إيفليسوس - أحد عجائب الدنيا القديمة - عام ٣٥٦ قبل الميلاد، اعتقل شخص



نار هرقليطس

اعترف بأنه أحرقه كي يخلد اسمه! أصدر القضاة حكما يقضي بأن يظل اسمه مجهولاً. وبعد فترة قصيرة من صدور الحكم أدعي أحد المؤرخين أن اسم الرجل كان هيروستراتوس. ولا أحد يعرف إن كان هذا هو الاسم الحقيقي للرجل.

وعندما ذكر شارجاف اسم هيروستراتوس في مقال أرسله للنشر، اتصل به المحرر قائلا إن أحداً في مكتب التحرير لم يسمع بهذا الاسم. لقضاة إيفيسوس أن يرتاحوا ! يقول شارجاف «إذا كان هيروستراتوس قد اكتسب الخلود لأنه أحرق معبد آرتمسيون فالواجب ألا يُنسي ذلك الرجل الذي أعطاه أعواد الثقاب! ولقد كنت ذلك الرجل».

هو يخشي أن يُساء فهمه إذا قال إن كلّ الاكتشافات، أو الفتوحات العلمية، كما يسميها البعض، تحمل عنصرا هيروستراتوسيا! لم يكن أحد ليلحظ هذا عندما كان العلم صغيرا وضعيفا. من اكتشف النار؟ من صاغ مفهوم الزمان؟ أو القوة تبقي أسماؤهم مخبوءة في الضباب القديم. وتظل عنده الأسماء الثلاثة الكبيرة في علم البيولوجيا خلال المائة عام الأخيرة: داروين، مندل، إيفري.

● العلم في زماننا

أصبح الدنا هو رمز عصرنا، سلم حلزونى نرجو أن يهدينا إلى السماء. تم ترويجه بشكل مذهل. استُخدم كشعار. رُسم على أربطة العنق. زُينت به أوراق الخطابات. وضُع كتمثال خارج المبانى. لم يعد معظم الطلبة يدرسون الطبيعة، إنما هم يختبرون نمازج! تحولت دراسة الحياة، تلك الرقيقة الحنون، واستبدلت بها بحوث محمومة صاخبة، وامتلأت المعامل والمؤتمرات بنوع جديد من العلماء. سئل شارجاف : ألم تساهم ولو بقدر ضئيل فى هذا ؟ فأجاب «والله ما قصدت هذا أبداً».

تضخم العلم - ذاكرة البشر المتراكمة - حتى لم يعد أحد قادراً على أن يعرف ما يكفى عن موضوعه، وظهرت فئة من العلماء لايفعلون أكثر من الجلوس فى اللجان. وليس ثمة إبداع عقلى يتم بلا جهد، قصيدة كان أو عملا موسيقيا أو صورة زيتية، لكن هناك الآن من «الفتوح العلمية» ما لم يبذل فيه مجهود على الإطلاق. وظهر من يظن أن البيولوجيا الجزيئية تمثل كل علوم الحياة. وهذا غير صحيح إلا بالمعنى السطحى القائل إن كل ما نراه فى هذا العالم مؤلّف من جزيئات. لكن، هل هذا كل شئ؟ هل نستطيع أن نصف الموسيقى بقولنا إن كل الآلات الموسيقية مصنوعة من الخشب والنحاس

..إلخ، وننسى الأصوات ؟ إن فى الموسيقى شيئا أكبر، شيئا فى عقل مؤلفها يدفعه، هناك موسيقى دون كل هذا الخشب والنحاس. وكذا الأمر فى العلم. العالم الحق يحثه ويدفعه إحساس غامض كذلك الذى يدفع اليرقة إلى أن تصبح فراشة «قوة ترى فى عماء، تسمع فى صمم، تتذكر بلا وعى». يقول شارجاف إنك لن تكون عالما إذا لم تخبر تلك الرجفة الباردة تسرى فى نخاعك، إذا لم تواجه ذلك الوجه الهائل غير المرئى فحركتك أنفاسه وبكيت. قلة ممن يدخلون حقل العلم يصبحون علماء، ويتحول الباقى إلى «أخصائيين» ذوى رؤية ضيقة.

عندما سئل عن مستقبل العلم قال إن العلماء يواجهون مأزقا : هناك فى ناحية جمالُ العلم ونظامه وانفتاحه وفتنته التى تأسر العقل الذكى الباحث. وهناك من ناحية أخرى تلك الأغراض اللاإنسانية التى استخدم فيها، ثم وحشية التفكير والخيال التى نجمت عنه، وعجرفة ممارسيه. ليس بين الأنشطة الذهنية البشرية مثيل له فى هذا. الفن والشعر والموسيقى لا تمنح قوة ولاسلطة، لا يمكن استغلالها ولايمكن إساءة استخدامها. لو كان لموسيقى الموشحات الدينية أن تقتل، لدعم البنتاجون البحوث فى الموسيقى من زمان طويل. إذا كنت واقعيا فستعطى الاهتمام لوجهى المأزق، وإن كنت يوتوبيا اتجهت فقط إلى الناحية المشرقة وتجاهلت أى ظلال سوداء قد يلقيها الحاضر. وهو يميل إلى الخيار الواقعى، ويرى أننا سنشظى رؤيانا للطبيعة أكثر وأكثر ، ستتكاثر التخصصات، وتتباعد فروع العلم عن بعضها أكثر وأكثر، وتتزايد تكاليف حفظ المؤسسة العلمية وتوسيعها، وتزداد الهوة ما بين ادعاءات العلم ومنجزاته.

فإذا كان هدف العلم أن يعلمنا حقائق الطبيعة، أن يكشف لنا الغطاء عن واقع العالم، فإن نتيجته لابد أن تكون حكمة أكبر، وحبا أعمق للطبيعة، وعشقاً مضاعفا لقوة الإله، ومساهمة فعالة فى القضاء على شقاء البشر. لكن العلم فى رأيه قد تحول من مهمة صُممت لتفهم الطبيعة، الى محاولة تفسير الطبيعة، ثم التحسين عليها، ومن ثم مضى العلم يؤكد على الناحية الميكانيكية. والتأكيد على الآليات قد أنتج واحدة من لعنات هذا العصر: الخبراء ! أصبح الطبيب ميكانيكىَّ أجساد، أصبح البيولوجى ميكانيكى خلية، وإذا لم يكن الفيلسوف قد تحول بعد إلى ميكانيكىِّ مخ، فليس ذلك إلا دليل تخلفه !

● عندما تقاعد

فى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٥ كان عليه أن يتقاعد. كان معمله مجهزاً جيدا، ولديه مكتبة علمية ضخمة، وقدر كبير من الأوراق البحثية والمراسلات جمعها فى أربعين عاما. وكان ثمة خزانة تحوى مستحضرات تحتاج إلى عناية خاصة، فتركها ليوم تالٍ.

خرج، وعندما عاد لم يستطع الدخول. كان بعضهم قد غير الأقفال جميعا !

وجوه الفيوم

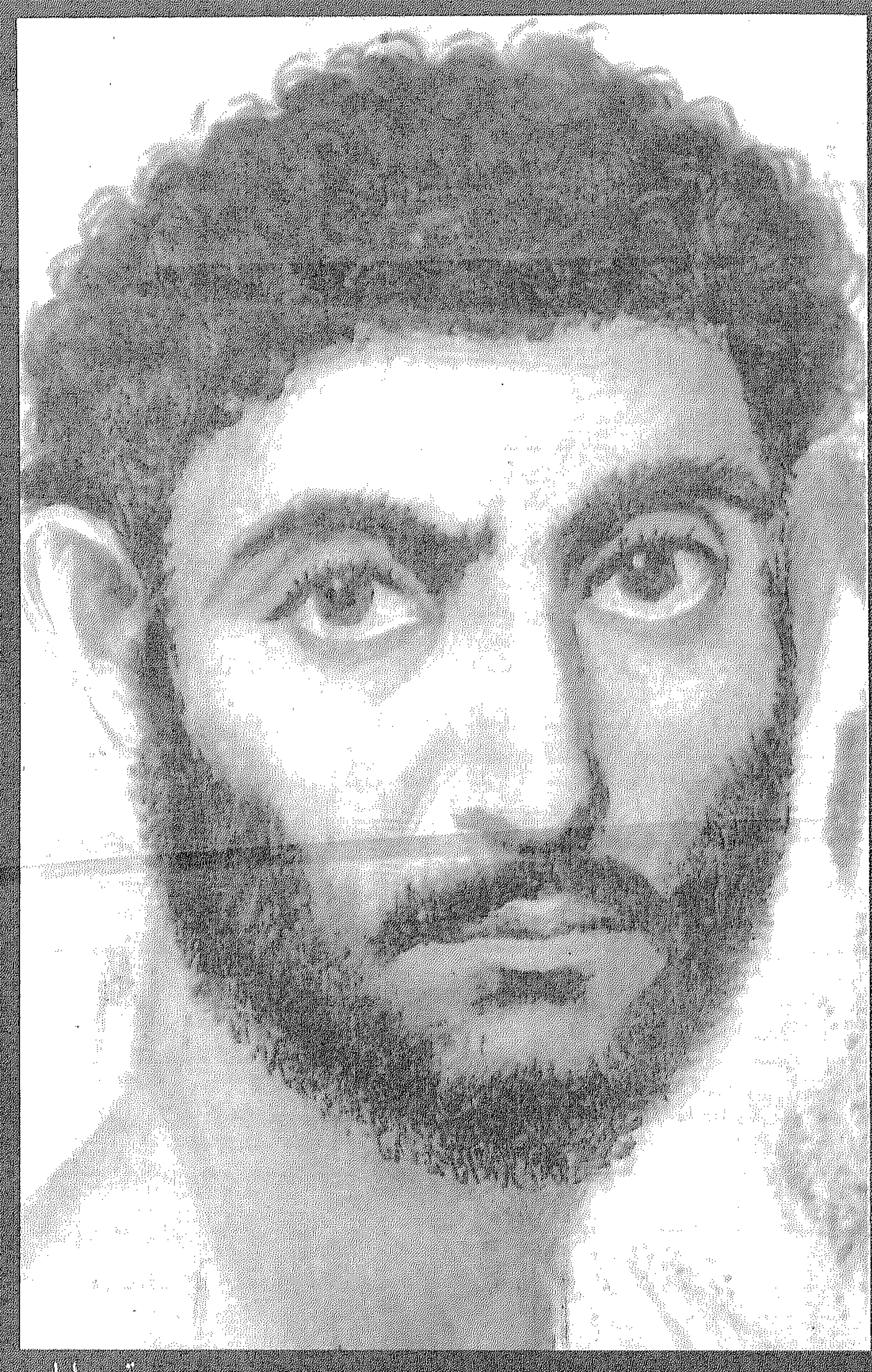
الحزينة

(مرحلة نادرة فى تاريخ الفن)

بقلم : د . صبرى منصور

قد لا يدرك عامة المصريين مدى الأهمية التى تمثلها وجوه الفيوم فى تاريخ الفن الإنسانى ، فتلك اللوحات الصغيرة المرسومة بالشمع على الخشب أو القماش بأحجام لا تتجاوز فى أغلب الأحيان ٢٠ × ٣٠ سم ، تمثل حلقة نادرة فى فن التصوير، إذ ساهمت فى تشكيلها عناصر ثقافية تميزت بالتنوع والثراء ، وخبرات فنية كانت حصيلة تقاليد عريقة لحضارات كبرى .

ولقد ظلت لوحات وجوه الفيوم منذ اكتشافها فى أواخر القرن التاسع عشر موضع شك فى تحديد انتمائها ، فهى لم تمنح الدارسين إجابات شافية عن بداية ظهورها وتطورها ، ومن هم مبدعوها ؟ وماذا كان فكرهم وكيف كانت ثقافتهم ؟ ومن هم هؤلاء الأشخاص المرسومون بعيون واسعة محدقة وينظرون إليك نظرة يغلفها الحزن والأسى ؟ .



صورة سراباس

وجوه الفيوم

مرحلة نادرة في تاريخ الفن

احتل الأسكندر المقدونى مصر عام ٣٣٠ ق . م حينما كانت ولاية فارسية ، وتقرب إلى المصريين فاحترم دياناتهم ، وقدّس آلهتهم وقدم إليها القرابين ، كما تم تتويجه ابناً لآمون وفقاً لما هو سائد من تقاليد مع ملوك المصريين ، واتخذ من قرنى الكبش المصرى شعاراً له (ومن هنا عرف باسم الاسكندر ذى القرنين)

وحين مات الاسكندر توزع حكم البلاد التى قام بغزوها على قواد جيشه ، فجاءت مصر من نصيب بطليموس الأول الذى حكمها فى عام ٣٠٥ ق . م ، وانفصل بها عن حكم الإغريق مؤسساً عهد البطالمة أو البطالسة الذين استمروا فى الحكم حتى عام ٣٠ ق . م حين انتحرت الملكة كليوباترا السابعة آخر حكامهم ، وتحولت مصر إلى ولاية تابعة لروما حتى القرن السابع الميلادى حين دخل الإسلام مصر على يد عمرو بن العاص .

ولقد حافظ البطالمة على السياسة التى انتهجها الاسكندر ، وتمثلت فى اكتساب حب المصريين والاختلاط بهم ، واحترام عقائدهم مع إنشاء مدن جديدة تستوطنها الجاليات الرومانية ، فبالإضافة إلى مدينة الاسكندرية التى بناها الاسكندر ، انشئت عدة مدن فى نواح متفرقة بين الشمال والجنوب ، كمدينة بطلمية التى أسسها بطليموس الأول ، مما أسهم فى ظهور العنصر الإغريقى والرومانى بكثرة فى أنحاء البلاد ، وأسفر الاختلاط السكانى بين المصريين والوافدين الجدد من بلاد اليونان وإيطاليا عن ظهور أشكال جديدة امتزجت فيها الملامح الإغريقية بالملامح المصرية ، كما أدى إلى تغيير كبير فى العناصر الفنية والثقافية فى الفن المصرى ، فلم يكن الإغريق والرومان مجرد جيوش غازية هزمت البلاد واحتلتها ثم انهزمت وعادت إلى ديارها دون أن تترك أثراً فعالاً فى أى مجال ، مثلما فعل الهكسوس والحيثيون والفرس وغيرهم ، وإنما جاءت

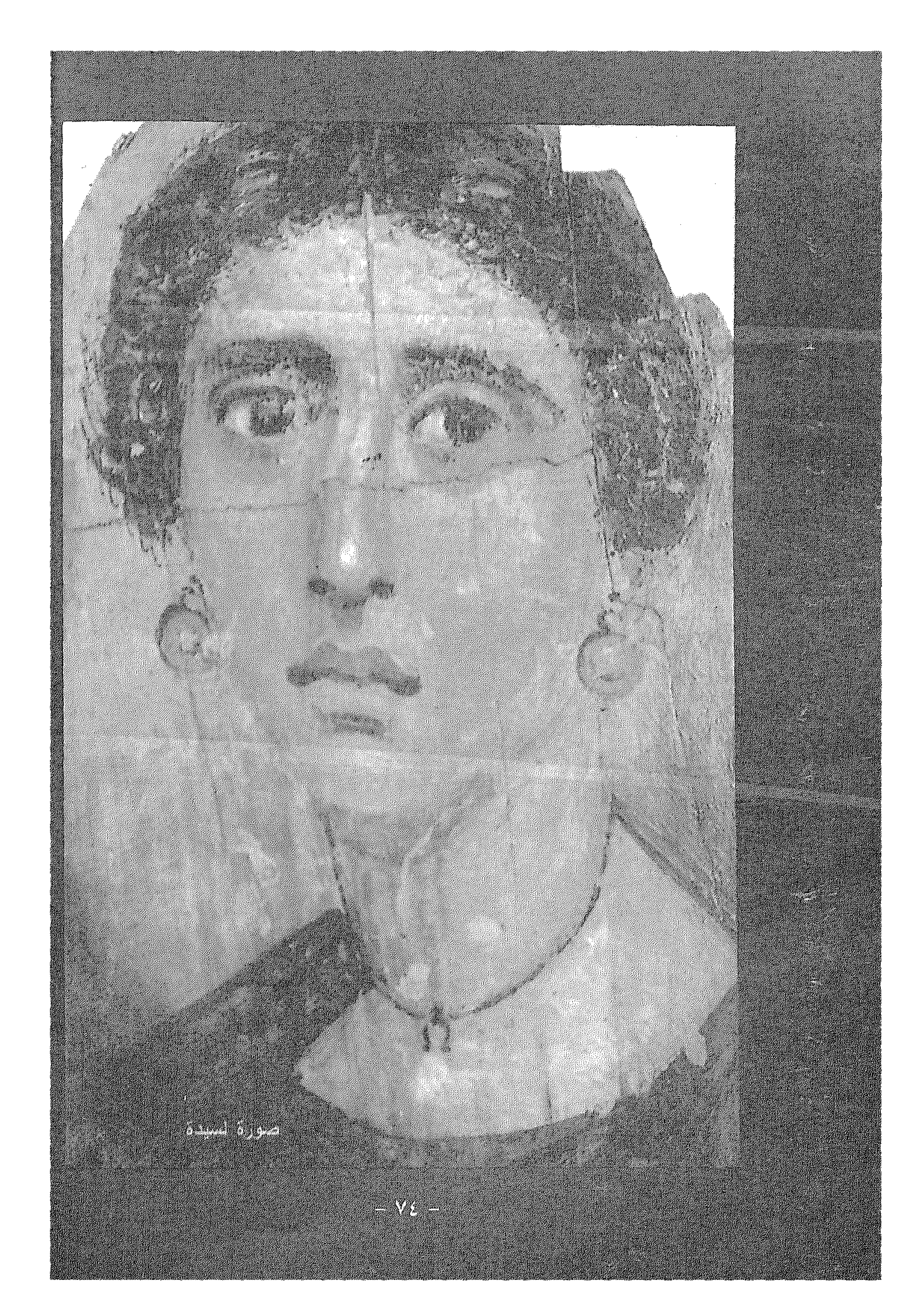
جالياتهم بأعداد كبيرة يقيمون فى البلاد ، ولتكون مصر هى الموطن والمستقر ، وخلال حوالى ألف عام أخذت الثقافة الإغريقيه والرومانية تنشر الطابع الهيلينى فى (ربوع البلاد) وقد تجسد هذا الطابع فى آثار متنوعة شملت كل أنواع الفنون كالنحت والتصوير ووسائل الحياة اليومية وأدواتها ، والعديد من نماذجها معروض اليوم فى المتحف اليونانى الرومانى بمدينة الأسكندرية .

وفى عام ٤٨ بعد ميلاد السيد المسيح وصلت إلى مصر بشائر الدعوة للدين الجديد على يد القديس مرقص الذى جاء حاملاً معه النسخة اليونانية من الإنجيل ، واضطهد الرومان كل من اعتنق الدين المسيحى ، فقد كان طبيعياً أن يقاوم أباطرة الرومان أفكار الدين التى تنفى عنهم صفة الألوهية وتساوى بين البشر ، ولقد فر آلاف المسيحيين إلى الصعيد هرباً من التعذيب والتنكيل بهم ، وبعد ثلاثمائة عام ومع الانتشار المستمر للمسيحية فى أرجاء الأمبراطورية الرومانية ، بل وبين المواطنين الرومان أنفسهم ، اعتنق الأمبراطور قسطنطين الأكبر الدين الجديد عام ٣٢٤ ومن ثم أصبح دين الدولة الرسمى وكذلك الولايات التابعة لها ومن بينها مصر .

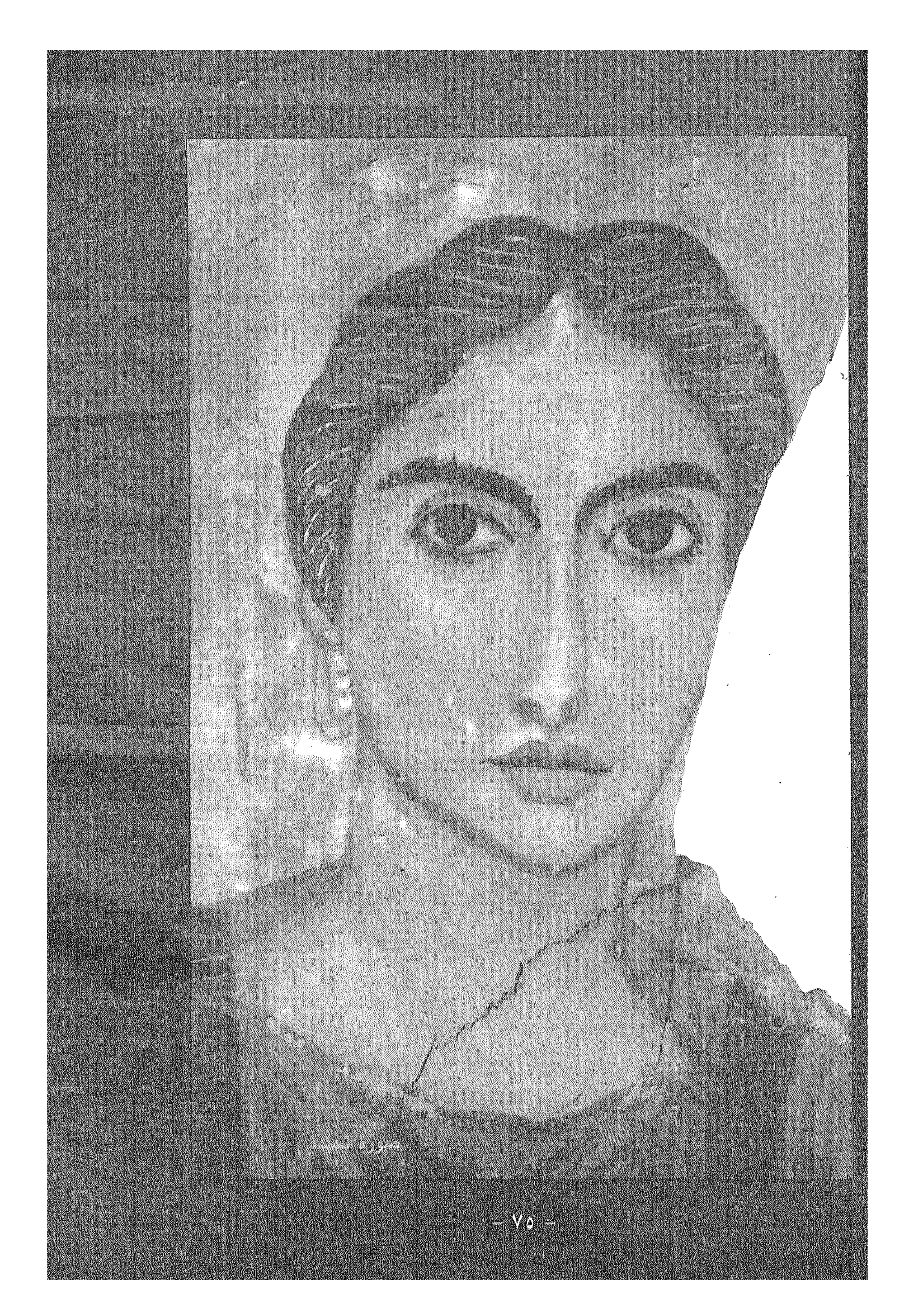
ولقد تدهور مركز العاصمة روما بعد أن هوجمت واحتلتها قبائل الشمال فانتقل حكم الرومان إلى مدينة بيزنطة عام ٣٩٥ ، ودخلت مصر فى العصر البيزنطى وهى مازالت فى كنف الأمبراطورية الرومانية حتى دخلها الإسلام عام ٦٤١ . وتلك الفترة هى التى اصطلح على تسميتها بالعصر القبطى اعتماداً على اختلاف المسيحية الشرقية عن مثيلتها فى البلاد الغربية تلك التغييرات التاريخية التى مرت بها مصر خلال قرون طويلة تشكل القاعدة الأساسية لنشأة فن تصوير الوجوه بكل ما اتسم به من خصوصية فريدة ، كما توضح فى نفس الوقت الخلفية الثقافية التى أوجدت فى مصر فناً جديداً لم تكن له جذور ممتدة فى الماضى القريب .

● الاكتشاف

كان أول من نبه الأذهان إلى وجود صور الفيوم ومدى أهميتها التاجر



صورة لسيدة



وجوه الفيوم

مرحلة نادرة في تاريخ الفن

النمساوى «جراف» الذى كان يعمل فى مجال تجارة التحف ، ففى عام ١٨٨٧ اقتنى العديد من هذه الوجوه من أولئك الذين كانوا ينبشون الجبانات القديمة ويستخرجون كل ما تصل إليه أيديهم دون أن يدركوا قيمته الحقيقية ، ولقد حمل «جراف» وجوه الفيوم إلى أوربا حيث أجرى عليها دراسة علمية ، ثم أقام معرضاً فى مدينة برلين عام ١٨٨٩ اشتمل على ست وتسعين لوحة ، ولقد بلغ عدد اللوحات التى تاجر فيها حوالى ثلاثمائة صورة قام ببيعها إلى العديد من المتاحف الأوربية الشهيرة بالإضافة إلى بعض هواة جمع التحف والآثار .

ومنذ اكتشف «جراف» الأهمية الفنية والأثرية لوجوه الفيوم ، انتشرت الكتابات التى تتعرض بالدراسة والتحليل لهذه اللوحات فى الدوائر الأثرية التى لم تنتبه إلى ما احتوته جبانات الفيوم من كنوز فنية ، وبدأ علماء الآثار المتخصصون فى متابعة هذا الاكتشاف ، مثل عالم المصريات الشهير «بيترى» الذى تناول بالدراسة حوالى مائة وخمس وأربعين لوحة ونشر نتائج بحوثه فى لندن أعوام ١٨٨٩ / ١٩١١ / ١٩١٣ ، وقام أيضا باستكمال التنقيب فاكتشف واحدة وثمانين مومياء ذات صورة للوجه فى منطقة الفيوم ، وبعد عشرين عاماً طلب منه العالم الأثرى «ماسبيرو» الذى كان مديراً للآثار المصرية آنذاك إعادة التنقيب حيث عثر على خمس وستين صورة جديدة ، كما اكتشف أحد الأثريين الألمان أربع وعشرين لوحة فى منطقة الكوم الأحمر ، وكذلك اكتشف الأثرى الفرنسى «جاييت» خمس عشرة صورة شخصية وأرسلها جميعاً إلى فرنسا .

ولم يقتصر اكتشاف هذه الصور على الفيوم وضواحيها ، وإنما تم العثور على العديد منها فى أنحاء متفرقة ، وهى تنتمى إلى نفس النوعية ، وتتبع نفس الأسلوب

الفنى لوجوه الفيوم ومن هنا أطلق عليها جميعاً صور الفيوم .

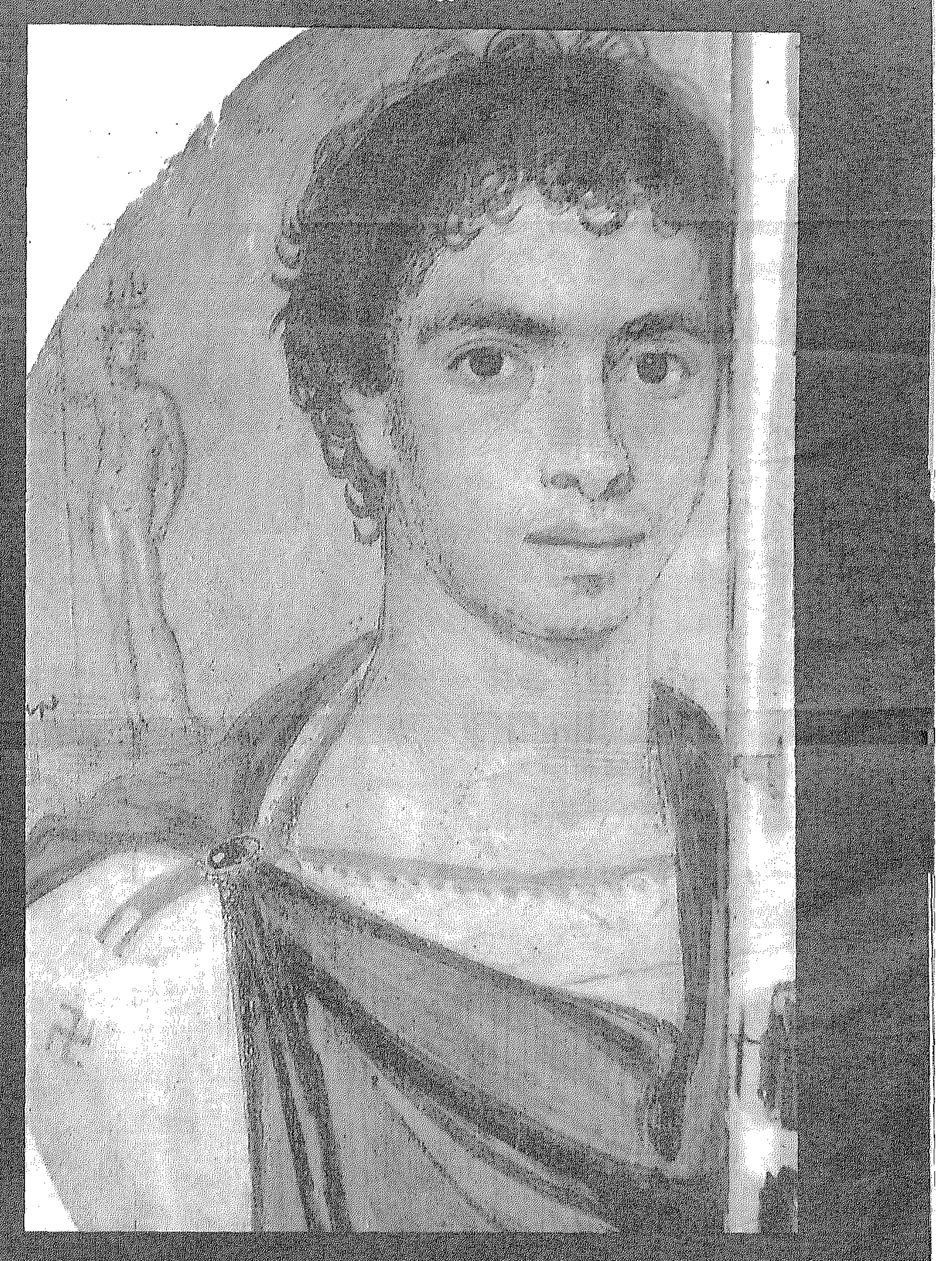
وبفضل هؤلاء الأثريين الذين قاموا بالحفائر من الفيوم وحتى أسوان فإنه يوجد اليوم أكثر من سبعمائة وخمسين لوحة محفوظة فى المتاحف العالمية ، من بينها المتحف المصرى ، ومجموعة ضخمة بمتحف المترو يضم بوليتان بنيويورك ، واللوفر بباريس ، والمتحف البريطانى بلندن ومتاحف أخرى أقل شأناً ، وبالإضافة إلى المجموعات الخاصة للأفراد فى مصر وأنحاء العالم .

ومما يدعو إلى الأسى أن مصر فى تلك الفترة التى اكتشفت فيها الوجوه كانت نهباً مشاعاً للجميع ، فكل من عثر على شيء حمله إلى بلاده هكذا بكل يسر وسهولة ، فلم يكن هناك بين المصريين من يدرك أن كنزا حضاريا غاليا يتسرب من بين أيدينا .

انتماء الوجوه

إن تحديد انتماء هذه الوجوه يقودنا إلى نشأة مفهوم الصورة الشخصية أى تلك اللوحة التى يقوم فيها الرسام بتسجيل ملامح فرد بعينه ويجعل منه بطل اللوحة الرئيسى وعنصرها الأساسى ، وفن الصورة الشخصية بهذا التعريف المحدد قد عرف فى الفن الرومانى بصفة خاصة حين نشأ فى طبقة الأشراف ، وربما تلقاه هؤلاء عن اليونانيين ، فقد ورث الرومان تقاليدهم الفنية وإن كانوا قد أضفوا عليها مسحة واقعية ميزتهم عن مثاليات الفن اليونانى ولم تظهر فى الفن الرومانى صور شخصية تعبر تعبيراً واقعياً عن هيئة الشخص وملامحه قبل منتصف القرن الرابع قبل الميلاد . ولقد احتل هذا الفن مكانة خاصة فى حياة الرومان ولكن الزمن أتى على معظم آثاره من الصور فيما عدا وجوه الفيوم التى كان لمناخ مصر الفضل الأكبر فى بقائها بحالة جيدة طوال هذا الزمن وكان النهب العشوائى للجبانات القديمة والعبث بمحتوياتها بأسلوب يتسم بالبدائية والهمجية من قبل العامة قد أدى إلى افتقاد لوحات الفيوم إلى المعلومات الأكيدة والموثقة عن المقابر واللوحات التى وجدت فيها ، كما لم تسمح المومياوات ذات

صورة لأخوين



بورتريه : طفل على صندوق على شكل معبد



وجوه الفيوم

مرحلة نادرة في تاريخ الفن

الأشرطه واللفائف الممزقة بالكشف عن أية بيانات تدلنا على سنوات نتاجها واسماء فنانيها وأصحاب الصور ذاتها ، مع ذلك فقد أجمعت الدراسات المتخصصة على تحديد الفترة الزمنية التى أنتجت فيها هذه الوجوه بالفترة ما بين نهاية القرن الأول الميلادى وحتى نهاية القرن الرابع ، وتلك الفترة كانت - كما أسلفنا - خلال العهد الرومانى الذى تضمن فى نهاياته العصر القبطى ، فإذا أضفنا إلى هذه الحقيقة التاريخية ما عرف عن التقاليد الرومانية المتبعة فى المقابر الرومانية والتى كانت تؤخذ فيها نسخة على وجه الميت بعد ساعات من وفاته ليتم استخدامها فى الطقوس الدينية ، وإذا عرفنا أن تقنية التلوين بالشمع - الذى استخدم أولاً فى اليونان خلال القرنين السادس والسابع قبل الميلاد هو استخدام رومانى استمر منذ الأغريق ، ونضيف إلى ذلك ملامح الوجوه المرسومة التى تؤكد انتماء أصحابها إلى الشكل الرومانى بملامحه المعروفة مثل العيون الواسعة والمنخار المستطيل أو المعقوف قليلاً ، والشفاه المستديرة ، والشعر المجعد وكذلك نوعية الملابس التى تماثل الزى الرومانى ، وفوق كل ذلك أن هذه الصور قد عثر عليها فى جبانات المدن الرومانية القديمة ، وكل هذه الشواهد والدلائل تؤكد لنا أن انتماء هذه اللوحات إنما يعود إلى الفن الرومانى مع بعض التأثيرات المصرية انعكست على الزخارف والوحدات المرسومة والعناصر المتصلة بالديانة المصرية ، وهى فى النهاية ليست مصرية الطابع ، أو قام بإبداعها مسيحيون مصريون كما هو شائع ومتداول ، وإنما قام بها فنانون من بين تلك الجاليات الرومانية التى استقرت فى جنوب الوادى استمراراً للتقاليد الإغريقيه والرومانية العريقة التى كانت مصدراً أساسياً لفن تماثيل الأشخاص وتسجيل الملامح والسمات الفردية بهدف إبراز

حقيقة شاملة ومثالية تتجاوز حدود الفرد عند الأغريق ثم تطورت عند الرومان إلى تسجيل واقعى أمين لقسمات الوجه مع التأكيد على الفردية الخاصة بالشخص المرسوم من خلال الملاحظة الثاقبة كما يتضح فى وجوه الفيوم .

القيمة الفنية والأثرية

مع أن وجوه الفيوم كانت مرسومة لغرض بسيط ، وذات استخدام محدد ينحصر فى المحافظة على شبه المتوفى كى تساعد الروح على البقاء والتعرف على صاحبها فكانت توضع على وجه المومياء حتى يبدو وكأن الميت يطل من بين لفائف الكفن ، إلا أن تلك الوجوه الحزينة المتطلعة نحو المجهول بترقب وقلق تقدم لنا اليوم مجموعة فريدة الأسلوب فى تاريخ الفنون، فلا يكاد يخلو مرجع جامع عن فن التصوير من نماذج لبعض منها ، وتكمن أهميتها فى أنها هى الشاهد الوحيد للصورة الشخصية المرسومة الذى خلفته لنا آثار العالم القديم ، فبالرغم من ظهور نماذج للصورة الشخصية فى الفنون القديمة كفنون الشرق الأوسط والأقصى ، فإن تلك النماذج كانت تفتقد فى تلك الفنون إلى الواقعية ، ولايتضح فيها ملامح الشخصية المرسومة ، وذلك على عكس مانراه فى وجوه الفيوم التى رسمت غالباً فى حياة أصحابها إذ أنها تتفجر بالقوة والحيوية ، والأسلوب الذى نقدت به بعد أول ملامح الأسلوب الواقعى فى تاريخ الفن ذلك الأسلوب الذى يحتفى بتسجيل ملامح الشخصية وإظهار سماتها الفردية متوسلاً فى سبيل ذلك بالاستخدام الماهر لتدرج الأضواء والظلال ، واللمسات القوية المعبرة ، وتجسيد الاستدارة وإبراز الحجم، مع استخدام الألوان الحية بدرجاتها المتعددة تنقل الواقع وتؤكد حضور الشخصية ، كل ذلك بالإضافة إلى ذلك الجهد الفنى المبذول فى تصوير الأحاسيس البشرية الدفينة ، والإيحاء بما هو أبعد من اللحظة الحاضرة ، وقد جمع الفنان فى لوحته بين التعبير عن لحظتى الحياة والموت فى آن واحد ، فهو يرسم الشخصية الماثلة أمامه بكل حيويتها ونضارتها وكأنه يرسمها بعد أن تذهب بعيداً حيث لا عودة .

وصور الفيوم بكل هذه السمات الفنية الفريدة قد نفذت بتقنية ممتازة جعلتها تبدو براقة نابضة وكأنها حديثة العهد .

وهى بالإضافة إلى قيمتها الفنية فإنها قد حفظت لنا سمات عصر كامل برجاله ونسائه وأطفاله ، وهم يطلون علينا من ذلك الزمن البعيد بعيونهم الواسعة التى تثير فى المشاهد أحاسيس عميقة وتدعوه إلى التفكير فى لغز الحياة والموت . □



شعر

أمانى حاتم بسيسو

في كل فجر للطيور علي مرابعنا ورود
تستقبل الأنسام عاطرة، وتشدو بالقصيد
تلقي الوداعة في القلوب، سحرها السابي الفريد
وتطير سارية بحلم رائع، زاه، جديد
تستل أحزان القلوب المشجيات من الكبود
وإذا الوجود بها طروب، هائم ، صعب، سعيد

***

الليل كالحضن الحنون، يضم أفئدة النجوم
فتنام يغمرها الرضا في ذلك الكنف الرحيم
تغفو علي أنغامه، ويفيقها صوت الرنيم
هو كاتم الأسرار، حين تبوح بالسر العظيم
هو كاشف الحزن العميق، وسالب منها الهموم
تهفو اليه، حنينها باق من الأزل القديم

***

هذي الرياض كلوحة حسناء تحفل بالفنون
الزهر ثغر باسم، فواح، يعبق بالفتون
والشمس وجه مشرق وضاء، تعشقه العيون



والجدول الرقراق – إذ ينساب – يشدو بالحنين
والأيك – في عليائه – قد لفّ آلاف الغصون
في ضمة الأم الودود، ولهفة القلب الحنون

***

مالي أراك معذبا – يا قلب – تحتضن الهموم!
في كل صبح تشتكي، والشمس تحجبها الغيوم
عن ناظريك، فلا تري إلا الكآبة والوجوم
وتبيت يجفونك المنام، فلا هدوء ولا نعيم
تمضي وينهشك الأسي، والعيش نار كالجحيم

***

أنصت لإنشاد الطيور، وصوتها العذب الرخيم
وانظر لأشواق النجوم الطائرات مع النسيم
وافرح بدفء الشمس، أو فوح الشذا بين الكروم
لكن إذا لم يحي ذاك فؤادك الباكي السقيم
فاطرحه عنك – جميعه ـ واسمع لترديد الحكيم
إن لم يكن لحن الحياة محببا
لك، فلتجد في الموت لحناً يستقيم

القفز علي الأشواك

مقامات عربية

علمي بالموسيقى - العربية منها وغير العربية - جد محدود ومع ذلك فالمقامات المقصودة فى هذا العنوان هى المقامات الموسيقية ، وليست المقامات الهمذانية أو الحريرية أو البيرمية. ولكن الذى ألجأنى إلى استخدام هذا المصطلح الموسيقى أو أغرانى به هو الشاعر العالم الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم . وقد جمع صفة الشعر إلى صفة العلم دون أن تظلم إحداهما الأخرى -إلا من جهة الوقت والجهد - كما جمع بينهما شيخنا العالم الشاعر الجليل الاستاذ محمود محمد شاكر ، رحمه الله ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم عاشق للأوزان العربية ، وخصوصا الصعبة منها ، فأدناها منزلة في نظره وزن المتدارك ، الذي أقبل عليه المعاصرون ، وأحبها إلي قلبه هو المنسرح ، ولذلك نظم فيه ديوانا كاملا ، وسماه «مقام المنسرح» ، وقد اشتمل على أربع عشرة قصيدة، أضاف إليها قصيدة واحدة من المقتضب ، وهو - في تقديره - الأخ الأصغر للمنسرح ، وهو يتفق في هذا الرأي مع العروضيين ، الذين سموه «المقتضب» لأنهم عدوه «مقتضبا» أى مقتطعا من المنسرح .

وأنا أحب هذين البحرين واحترامهما جدا ، حتى أصغرهما ، الذى أشك فى كونه أخا للمنسرح ، وأرى فيه - على العكس- ملامح واضحة من المتدارك الذى لا يحبه الدكتور عبد اللطيف. على كل حال : ستكون محاولتى فى هذا المقال نوعا من التمارين العروضية التى أرجو أن يشاركنى فيها القراء المغرمون بالشعر . وقد هممت أن أضيف «الموزون» ولكنى وبخت نفسى ، وقلت لها : وهل يكون الشعر إلا موزونا ؟ صحيح أننى أنوى أن ألعب قليلا مع الأوزان وأن أجعل القراء يلعبون معى ، ولكن هناك حدودا للعب يجب أن نقف عندها ونحن نتحدث

بقلم : د. شكرى محمد عياد

مع شاعرنا العالم ، وأولها أن كل كلام غير موزون على البحور العربية المعروفة يجب أن يخرج من اللعبة.

على أننا لا نخاف من الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم . فهو شاعر قبل أن يكون دكتورا ، وهجومه العنيف على الدكتور إبراهيم أنيس الذى تعامل مع المنسرح بلغة الأرقام ستجعله ولاشك أكثر تقبلاً لمسلكنا العروضى الذى قد يجد فيه بغض الجرأة . ولكننا لا نزعم – ولم نزعم قط – أننا نقدم «نظرية» جديدة فى العروض ، غير أننا نقدم فروضا واحتمالات ، نسميها هنا تمارين ، ومبعثها جميعا شىء كهذا الذى عبر عنه الدكتور عبد اللطيف بقوله فى خاتمة ديوانه «وكل الشعراء ينظمون على أنماط موسيقية معينة من الشعر ، لا على أنماط عروضية» إلا أننا نأخذ من الموسيقى وأنماطها بقدر ، ولا نسوى بين البحور والمقامات .

التفاعيل في أوزان الموسيقي

نحن نأخذ من الموسيقى قاعدتين مهمتين : الأولى تساوى المقادير ، وهى المازورات فى الموسيقى والتفاعيل فى أوزان الشعر . والثانية وقوع النبر (أى الضغط) على مسافات منتظمة بين هذه المقادير .

وعندما نطبق هاتين القاعدتين على «المنسرح» نلاحظ أنه بحر شاذ .

ولندع النبر الآن ، فبحثه لايزال فى البدايات ، ولنقتصر على المقادير أو التفاعيل . فتفاعيل هذا البحر عند العروضيين :

«مستفعلن مفعولات مستفعلن»

مع ملاحظة أن المقدار الأخير يصيبه دائما تغير ما فى آخر البيت فيصير غالبا «مفتعلن» . نعم ، إن عددا غير قليل من البحور يتألف من تفعيلتين مختلفتين ،مثل الطويل والبسيط ، وهى البحور التى يسميها معاصرونا «البحور الممتزجة» ولكن هذا البحر يختلف عنهما بأن التفعيلة الوسطى مفردة ، لم تتكرر ، وأيضا فهى تنتهى بحركة ، وهذه خاصة تنفرد بها عن سائر التفعيلات .

وشبيه بهذا البحر فى عدم انتظام تفعيلاته مايسمونه «مخلع البسيط» على اعتبار أنه مأخوذ من البسيط بعد حذف جزئه الأخير وإجراء عدد من الزحافات والعلل فى جزئه الثالث ، فصار وزنه «مستفعلن فاعلن فعولن» ، أى أنه مكون من

ثلاثة أجزاء مختلفة . فأين تساوى المقادير هنا ؟ .

ولحازم القرطاجنى رأى فى تقطيع هذا الوزن شرحه فى رسالة له فى علم العروض ، وقد رأيتها قديما فى مخطوطة مصورة فى دار الكتب المصرية ، ولعلها توجد مطبوعة الآن . يرى حازم أن تقطيع البحر على هذه الصورة لا يظهر موسيقاه ، والواجب عنده أن يقطع على هذه الصورة «مستفعلاتن مستفعلاتن» ولكن «مستفعلاتن» ليست من التفاعيل الثمانية أو العشرة التى اعتمدها الخليل ، وعند حازم انها يجب ان تضاف الى هذه التفاعيل .

وهنا يقوم فى وجهنا سؤال أخطر وأعم :

هل يتحتم الوقوف عند حدود نظرية الخليل (التفاعيل والدوائر والبحور) وجزء كبير منها ، ان لم يكن الجزء الأكبر ،مبنى على القياس النظرى ، بدليل أن عنده بحوراً مهملة ، وبحوراً لم تستعمل الا مجزوءة ، وتغييرات ملازمة لبعض التفاعيل فى بحور معينة ، إلخ) ؟ اليس من الجائز ، والعلم كله يعتمد الآن على الاستقراء والتجربة أكثر من القياس ، حتى فى الموسيقى المرتبطة أصلا بالرياضة ، أليس من الجائز أن نفعل الشىء ذاته فى أوزان الشعر ؟ .

بناء على ذلك يمكننا أن نمثل وزن المنسرح كما يلى :

« مستفعلاتن مستفعلن فعلن »

يمكن أن يقال أن هذا النموذج لايفضل النموذج العروضى إلا قليلا . فالجزء الثانى ينقص عن الجزء الأول ،والجزء الثالث مختلف اختلافا كليا عن الأول والثانى . ولكننا نقول إن هذا الشكل الذى اقترحناه ماهو إلا «نموذج» بالمعنى العلمى لهذه الكلمة ، أى أنه شكل صنعناه مشابها للموضوع الأصلى ، كى نتمكن من تحليله بدقة . وهكذا ننظر إلى فكرة «التفاعيل» من أساسها . فهى «كتل» لفظية تساعدنا على تحليل أوزان الشعر ، التى تبنى أولا وأخيرا على نسب موسيقية ، أى على تعاقب الاصوات القصيرة والطويلة ، كما فى الموسيقى و«الصوت» هنا لايساوى «الحرف» فنحن نعرف أن الحروف منها صامت مثل الباء والثاء والجيم ، وصائت مثل ألف المد وواوه ويائه ، وتلك الصوائت القصيرة التى نرمز لها بالحركات الفتحة والضمة والكسرة . ونعرف أنه رغم أهمية «الحرف» بذاته فى تحديد معنى الكلمة (كالفرق بين القتل والختل مثلا) فإننا فى

الأداء الصوتى نطقا وسماعا لا نعرف الا صامتا مقترنا بصائت ، كما يلاحظ فى تعليم الاطفال نطق الحروف : با فتحة با ، تا كسرة تى الخ ، ولو أردت النطق بالصائت وحده لما أمكنك ذلك إلا أن تأتى قبله بصامت ، وهو غالبا الهمزة .

فالوحدة الصوتية التى تتألف منها موسيقى الكلام هى حرف صامت مقترن بحرف صائت طويل أو قصير ، وهذا هو ما يسمى بالمقطع ، وهو طويل أو قصير ، بناء على طول الحركة أو قصرها، وقد تطول الحركة اذا كان فى آخرها صامت آخر وهو ما اصطلح على تسميتة بالمقطع المغلق ، مثل «لم» .

ويقال إن العرب قبل أن يكتشفوا العروض كانوا يزنون شعرهم بما يسمى «التنعيم» لا لا نعم لا لا نعم (مستفعلن مستفعلن» إلخ فلا ونعم تجمعان الوحدات الصوتية اللازمة لتحليل الشعر المقطع الطويل المفتوح والمقطع القصير والمقطع الطويل المغلق . ونحن نستعيض عن هذا التنعيم الآن بالرمز للمقطع الطويل بشرطة وللقصير بحرف باء أو بقوس مفتوح من أعلى هكذا : – ب / ب

وبناء على ذلك فإذا حللنا نموذج المنسرح نتجت لنا الصورة الآتية :

– – ب – – / – – ب – / ب ب ب –

وهى صورة بادية الاختلال ، وهذا الاختلال (الظاهرى) يمكن ان يفسر لنا مايقال عن «صعوبة» الوزن أحيانا ، أو اضطرابه أحيانا اخرى . والسر فى هذا أو تلك ان المنسرح يستلزم اداء موسيقيا خاصا ، لا يلزم فى معظم الاوزان الأخرى ويقابل هذا الاداء الخاص قوة تعبيرية زائدة . وبيان ذلك أن المنسرح لا يعتمد على النظم الساذج المتكرر (بالقلم والمسطرة) لمقاطع متعاقبة منها الطويل ومنها القصير، بل يضيف إلى ذلك عنصرين موسيقيين أرفع محلا : وهما النبر ، والسكت.

فالنبر يعرف بشدة ضرب الوتر ، أو النقر على الطبلة . وهو مطلوب فى ذاته لإبراز النغم ، ولكنه أيضا ، يطيل زمن الصوت . أما السكتة فمعناها فى الموسيقى هو معناها المعروف ، فهى تأتى فى آخر المقدار ليتساوى مع المقدار السابق وتعقبها نبرة تحدد بداية المقدار التالى . وبناء على ذلك يكون التحليل العروضى الموسيقى للمنسرح كما يلى :

– – ب – – / – – ب – ⌒ / ت ت – ⌒

(القوس المقلوب يدل على السكتة ، والشرطة فوق القوس المفتوح الى أعلى تدل على أن النبر أطال المقطع القصير حتى تساوى أو قارب المقطع الطويل ، ونقول «أو قارب» لأن الفن ينفر من التساوى التام ، ويحتال لايجاد درجة من الاختلاف بين الأشياء المتساوية أصلا) .

لهذا كان المنسرح أليق أوزان الشعر العربى بالحركة النفسية العنيفة ، سواء أكانت طربا ، أم غضبا أم شجنا – ودعنا من «الموضوع» فهو ستار يحجب

جمال الشعر ويجفف ماءه . ولا عجب ، وهذا حال المنسرح – أن يعشقه شاعرنا عبد اللطيف عبد الحليم ، فهو شاعر يحمل في داخله متناقضات كثيرة والتناقض يستتبع الحركة العنيفة ، التي لايسيطر عليها إلا نغم معقد كنغم المنسرح . وقد كانت الخطة التي رسمتها في ذهني لهذا المقال ان اختمه بتحليل قصيدة واحدة من الديوان ، لأبيّن مدى التطابق بين روح القصيدة وموسيقاها ، ولكنى رأيت ان أعدل عن هذا ، تاركا القارىء ليقابل الشعر ويتعرف اليه بنفسه وسأكتفى بالاستشهاد ببيتين اثنين من قصيدة واحدة عنوانها «صورة شخصية» .

نوع جديد من الشعر

وأود أولا أن أشير إلى أن هذا النوع الشعرى جديد في أدبنا العربى ، على كثرة ما ارتاد المجددون من آفاق الشعر . فعلى طول تاريخنا الأدبي لم نر شاعراً ولا ناثراً – وقف يتأمل ذاته . وأنما هو : «قال يفخر» أو « قال يتغزل» أو «قال يمدح فلانا» أو «قال يهجو علانا» عند القدماء . أما المحدثون فقد عبروا عن تجاربهم الشخصية فى صور مختلفة ، وربما مد الشاعر الغنائى أو التمثيلى – مثل الكاتب الروائى – ظله على شخصية من شخصياته ، بل أن هذا كثير جدا ، ومن شعرائنا المعاصرين من بنوا شهرتهم على رؤية ذاتية للمجتمع أو للتاريخ أو للعالم وهو ضرب من نرجسية الشعراء تعودنا أن نتقبله دائما ، ونستحسنه أو نستظرفه أحيانا ، أو نتعاطف معه أحيانا أخرى . أما أن يضع الشاعر المرآة أمام ذاته ، وينظر إليها بحياد وموضوعية وصرامة ، فنوع آخر من الشعر أرى أن عبد اللطيف عبد الحليم هو أبو عذرته ، وأن كان قد اقتدى فيه بعدد من كبار المصورين .

البيتان اللذان اختارهما من هذه القصيدة هما أولا بيت المطلع :

هذا الذى قد صحبت صورته　　　من مطلع العمر ليس يعرفنى

ثم هذا البيت :

أعرفه ، ماعرفته أبدا　　　يعرفنى ، مأأراه يعرفنى

وأحسب هذين البيتين يغنيان عن كل شرح لما قلته عن ارتباط موسيقى الشعر بالحركة النفسية التي تنبعث منها ، كما ينبعث المعنى الشعرى الذى هو توأم الموسيقى . غير أنى أحب أن أضيف هنا ملاحظة ، بل هى أشبه بالمسلمة عند النقاد ، وهى خفاء التأثير الموسيقى فى معظم الأحيان ، بحيث لا يظهر فى

الشعر أو النثر إلا حيث يعمد الشاعر أو الناثر الى محاكاة منظر طبيعى ما . ومن هنا لا نشعر شعورا داعيا بالسكنة وسط كلمة «صو-رته» ولا بالضغط على الحرفين الأخيرين من الكلمة ، مع قيمة هذه السمات في أداء الحركة النفسية. وقس على ذلك .

ولكننى لا أحب ان أختم هذا المقال قبل أن أعرّج على ذلك البحر «الشقى» بحر «المقتضب»

فعبد اللطيف عبد الحليم يزنه مع العروضيين - هكذا :

مفعولات مفتعلن

أى أن مستفعلن أصابها الطيّ وهو حذف الرابع الساكن فأصبحت «مفتعلن ولكننا يجب ان نلاحظ ايضا ان «مفعولات» تأتي غالباً مطوية أيضاً فتكون «مفعلات» وهكذا تثبت أخوة هذا البحر للمنسرح ، وينال الأخ الأصغر نصيبا من حب الشاعر وحنانه .

فما رأى شاعرنا فى أنى أجعله لصيقاً بالمتدارك هذا البحر الأبله ، بل بأشد صورة بلاهة ، وهو المحدث المضمر ، أى «فعْلن» أربع مرات ، مع طيّ جميع الأجزاء (علن) واختلاف التفعيلة الأخيرة اذ يصيبها الخبن ولايصيبها الطى فيكون «يلي» وعلي هذا يكون النموذج العروضى لبيت المقتضب كما يلى :

«فَعْلُ فَعْلُ فَعْلُ علن » أما تحليله الى مقاطع قصيرة وطويلة فكما يلى :

« - ب / - ب / - ب / ب -

أى أنه عكس الترتيب فى الجزء الأخير

هذا هو ما أعنيه بشقاوة هذا البحر ، وهى غير مستغربة منه نظرا لصغره ، حجما وسنا ، فهو محدث المحدث ، وهو ميال الى العبث ، أليس هو البحر الذى يقول فيه أبو نواس

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب ؟

والذى يقول فيه شوقى :

حق كأسها الحبب فهى فضة ذهب

والخصـــور واهنة بالبنان تنجذب ؟

ولتكن دعابات هذا البحر ختاما لمقالى الذى أردت أن أحيى فيه شاعرنا الدون كيشوتى الذى لا يحارب طواحين الهواء بل يحارب فى معركة شريفة هدفها إحياء الشعور بجمال هذه العربية الحسناء في صدور شبابنا ومثقفينا بعد ان نسوا - أو كادوا - أنغام الشعر العربى .

- ب - ب- ب / ب -

« اعطنى جمهورا ذواقا أعطك نهضة فنيـــة »



بقلم : سليم سحاب

□ أقيم فى الشهر الماضى مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السادس بالقاهرة وشاركت فيه ١٩ دولة بفنانيها وباحثيها ، ونوقشت بحوث كثيرة وصدرت توصيات لكن يبقى هذا الإهتمام بالموسيقى وبالتراث الموسيقي كما نشهد فعلا مدى تعطش الجمهور العربى لموسيقانا العربية الأصيلة من خلال الاقبال المتزايد على الحفلات ، وقد حرصنا على مناقشة قضايا الموسيقى العربية فيما يتضمنه هذا الجزء الخاص .

الهــلال

●● أعتقد أننا يجب ألا نملّ كلما تطرقنا إلى موضوع الموسيقى والغناء فى زمننا، من الاستشهاد والاسترشاد بعبارة ابن خلدون التى يدون فيها ملاحظته التاريخية العميقة فى مقدمته الشهيرة : «إن أول ما يتراجع من صنائع عند تراجع العمران هو صناعة الغناء» ذلك أنه اذا كانت الحالة الاجتماعية أو العلمية أو الاقتصادية أو التربوية لأى شعب هى وجه من وجوه التعبير عن الحالة العامة لهذا الشعب، فى مستوى معين وعلى درجة معينة، فإن الحالة الفنية لهذا الشعب هى تعبير عنه فى أعلى درجات التعبير، والموسيقى من بين سائر الفنون هى (بإجماع لا شك فيه) أرقى الفنون وأعمقها تعبيرا عن الوجدان البشرى للأفراد والجماعات وأكثرها تأثيرا فيه □□

لكل هذا فاني أرى من باب تضييع الوقت البحث عن أسباب حالة تدهور الموسيقى والغناء العربيين فى العقدين الأخيرين، والبحث عن وسائل علاج هذه الحالة، فى تقصير الملحنين أو شعراء الأغنية أو المغنين، فتلك كلها ظواهر خارجية سطحية للأزمة، أما جذور الأزمة فتضرب عميقا فى الحالة السياسية والاجتماعية ولا تستطيع إلا أن تكون انعكاسا أمينا لها فى حالى التقدم والتقهقر، حتى أنى أخشى (مع أن اختصاصى هو فن الموسيقى) أن يكون من العبث السعى لإيجاد نهضة موسيقية، قبل أن نبدأ بتحريك النهضة الاجتماعية العامة فى بلادنا، ولكنى (ولسبب كون اختصاصى فى هذه الحياة هو فن الموسيقى) أرى أن بوسعنا أن نحاول سد كثير من الثغرات التى تملأ حياتنا الموسيقية وعلاقتنا بالموسيقى، فكثيرا ما عرف التاريخ حركات فكرية أو فنية، كانت لدى أمة من الأمم الحافز الأكبر لإطلاق نهضة سياسية - اجتماعية عامة، كما أن تبادل الأدوار يجوز فى هذا المجال.

بعد هذه المقدمة الضرورية سأتطرق إلى صلب الموضوع عبر مجموعة من الملاحظات، أرى أنها بمجموعها تشكل وصفا دقيقا للتحلل الذى يصيب حياتنا الموسيقية وعلاقتنا بالموسيقى عموما، وأحاول فى الوقت نفسه أن اقترح مخارج عديدة من هذه الأزمة المستحكمة التى أصبحت تشكل قلقا عاما لكل قطاعات المجتمع فى كل بلادنا العربية:

١ - بعد أن كانت صورة الموسيقى والمغنِّى قد تطورتا وارتفعت فى العصر الذهبى للموسيقى العربية المعاصرة فى النصف الأول من القرن الحالى، من النسخة العصرية للجوارى والقيان، أى من اعتبار الموسيقى (ملحنا كان أم عازفا أم مغنياً) مجرد أجير يؤدى مهمة الترفيه عن علية القوم مقابل أجر مادى هو أقصى ما يحق له أن يطمع فيه ويطمح إليه، بعد أن تم تبديل هذه الصورة وبدأ الملحن أو المؤلف أو المغنى يمثل مرتبة الفنان الذى يشكل قيمة ثقافية، بل أحيانا ثروة حضارية، عاد الوضع إلى التدهور وعادت الموسيقى تأخذ شكل السلعة والموسيقى يأخذ دور الأجير أو البائع فى أحسن الأحوال.

ولو ألقينا نظرة شاملة على حياتنا الموسيقية الحالية، لاكتشفنا أن حافز الكسب المادى لا يمثل فقط الموقع الأول بين حوافز الإنتاج الفنى، بل انه تحول فى الغالب الى «الحافز الوحيد».

● مطلوب فدائيين فى حقل الموسيقى

إن توقعنا أن نعالج هذا الموقف بوجود مجموعة من الفدائيين العاملين فى حقل الموسيقى، القادرين على مقارعة الظروف العامة بصدور عارية، هو من باب المثاليات، ومع أن هذا الكلام لا يُقصد به نزع المسئولية عن جموع الفنانين الذين يبالغون فى الاستسلام لهذا الواقع ودفعه إلى الأسوأ، فإن المسئولية الأساسية تبقى مسئولية اجتماعية عامة لابد أن تتصدى لها الأجهزة التشريعية والتنفيذية التى تمثل هذا المجتمع.

٢ - من هذه النظرة الاجتماعية الخاطئة لفنون الموسيقى وكل ما يتفرع عنها نشأ

لدينا إهمال مادة الموسيقى فى مجال التنشئة والتربية، فنرى المناهج التربوية حريصة على تزويد النشء الجديد بكل أنواع المعارف والعلوم ولكنها - فى الأغلب الأعم - تستبعد الفنون بشتى ضروبها، فتصنفها إما فى باب الرفاهية الزائدة عن حاجة مجتمعنا أو فى باب اللهو وإضاعة الوقت فيما لايفيد.

ولو نحن نظرنا إلى تاريخ ولادة وتطور فنون الموسيقى عند كل الشعوب، لرأينا أن التفات الانسان الأول إلى الغناء (والحنجرة هى أول آلة موسيقية عرفها الانسان) والعزف، لم يتم تاريخيا إلا بعد أن أكمل الانسان إشباع حاجاته الجسدية من طعام ومأوى ودفء فأحس (بالتطور الحضارى التاريخى الطبيعى) ان لديه حاجات أخرى تحتاج إلى ما يشبعها وهى تتجاوز الحاجات الجسدية المباشرة الآنفة الذكر، إنها نوع من الشعور باختلاج أحاسيس معينة فى نفس الانسان بحاجة إلى أسلوب ما للتعبير عنها، وهكذا ولد إحساس الانسان الأول بحاجته إلى الفن، والحاجة أم الاختراع كما يقولون، فبدأ الانسان الأول يخترع أشكال وأدوات الفنون الواحد تلو الآخر من غناء وعزف ورسم ونحت ... إلخ.

● ازدهار الفنون

وفى كل مرحلة من مراحل تطور البشرية بعد ذلك، كان تطور الفنون وازدهارها تعبيرا مباشرا عن مرحلة راقية من التطور، بل عن أرقى مراحل التطور، فيأتى ازدهار الفنون التتويج النهائى لتطور النواحى الأخرى فى الحياة البشرية.

وفى التاريخ العربى بالذات، وفى تاريخ الموسيقى العربية بالذات، نرى أن المحطات التاريخية الرئيسية فى تطور فنون الموسيقى والغناء عند العرب قد ارتبط بازدهار الدولة الأموية ثم ازدهار الدولة العباسية ثم ازدهار الدولة العربية فى الأندلس ، أما فى العصر الحديث فإن النهضة الموسيقية العربية الحديثة قد جاءت تتويجا لعصر النهضة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية فى القرن التاسع عشر. وما الثمار اليانعة التى قطفناها من حقل الموسيقى العربية فى النصف الأول من هذا القرن إلا نتاج بذور تلك النهضة فى النصف الثانى من القرن العشرين.

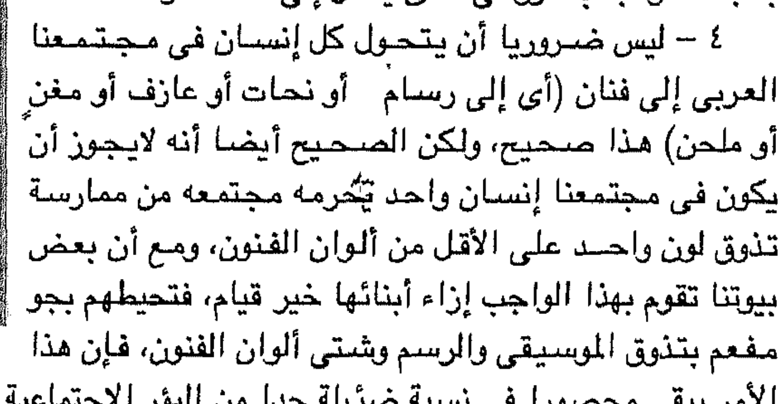
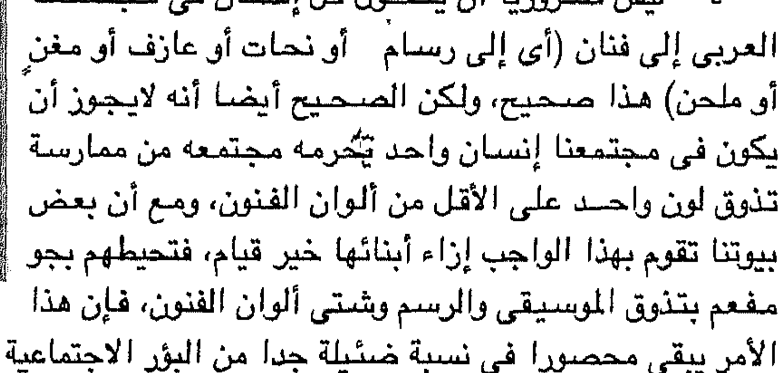
٣ - استطرادا من هذه النقطة الثانية نقول أن اكتفاء المناهج التربوية بتنمية عقل الطفل والناشىء وإهمال تنمية أحاسيسه وتثقيفها وارهافها، يؤدى بنا إلى تكوين أجيال مصابة بالأمية الوجدانية ومختلة التوازن بين العقل والإحساس.

ولعل هذا الإهمال تتضاعف آثاره السلبية فى حياتنا المعاصرة فيُبعد الانسان (حتى فى دول العالم النامى) عن علاقته الفطرية بالطبيعة وهى العلاقة التى كانت تغذى البشر


صالح عبد الحى


محمد عبد الوهاب

على مرّ التاريخ (أفرادا وجماعات) بالتوازن الحسى والوجدانى، بحيث كان التوازن النفسى داخل الإنسان هو انعكاس للتوازن الطبيعى فى الطبيعة نفسها (بين ربيع وخريف وصيف وشتاء وجفاف ورطوبة وبرد ودفء ونور وظلام وخصب وجدب) لقد كان الفن دائما ومازال يشكل امتدادا عظيما وانعكاسا عظيما لعلاقة الإنسان بالطبيعة (فى حال وجود هذه العلاقة) وتعويضا عظيما عنها (فى حال غيابها). أما الإنسان المحروم فى علاقته بالطبيعة مما حوله (فى عصر المدن المكتظة) والمحروم من ممارسة وتلقى الفنون التى ترتقى بأحاسيسها وترهفها وتغنيها، فهو إنسان محكوم عليه بالجفاف والجدب الروحى الذى يصل إلى حد الكارثة.

٤ – ليس ضروريا أن يتحول كل إنسان فى مجتمعنا العربى إلى فنان (أى إلى رسام أو نحات أو عازف أو مغنٍ أو ملحن) هذا صحيح، ولكن الصحيح أيضا أنه لايجوز أن يكون فى مجتمعنا إنسان واحد يُحرمه مجتمعه من ممارسة تذوق لون واحد على الأقل من ألوان الفنون، ومع أن بعض بيوتنا تقوم بهذا الواجب إزاء أبنائها خير قيام، فتحيطهم بجو مفعم بتذوق الموسيقى والرسم وشتى ألوان الفنون، فإن هذا الأمر يبقى محصورا فى نسبة ضئيلة جدا من البؤر الاجتماعية التى تجمع بين الحس الفنى الرفيع والمقدرة المالية على ممارسة تذوق هذا الفن أو ذاك، الأمر الذى يشير بالتأكيد إلى أن دور المؤسسات التربوية العامة (من مدارس ابتدائية وتكميلية وثانوية وجامعات) هو دور لايمكن تعويضه داخل البيوت، إلا فى حدود ضيقة، قد تستطيع تزويدنا بأفراد متفوقين فى هذا المجال الفنى أو ذاك، ولكنها لاتستطيع حتما أن تبنى مجتمعا متجانسا فى مستوى تعاطى الفنون وممارستها وتذوقها.

٥ – غير أن بيوتنا العصرية ومجتمعنا الحديث يدخل فى متاهة فظيعة فى مجال تنمية التذوق الموسيقى داخل البيوت، فلأن الغرب مازال يتفوق علينا فى عرض إنتاجه الموسيقى فى إطار راقٍ ومتطور (من كتب النوتة، إلى التسجيلات الممتازة إلى التقديم الراقى للموسيقى الأوروبية على المسارح) فإن الكثير من الآباء والأمهات فى مجتمعنا يخلطون بين التذوق الموسيقى الرفيع والموسيقى الأوروبية، أى إنك اذا أردت أن تنشىء ولدك على مستوى رفيع من تذوق الموسيقى فما عليك إلا الابتعاد به عن الموسيقى العربية (لأنها موسيقى الملاهى والراقصات) والقائه فى أحضان الموسيقى الأوروبية، وسأختصر هنا فأطرح تجربتى الشخصية، باعتبارى تربيت فى منزلى على تذوق الموسيقى

الكلاسيكية العربية والموسيقى الكلاسيكية الأوروبية معا، وصدقونى أنى كنت مع أشقائى نستعد للاستماع إلى حفلة أم كلثوم فى أول خميس من كل شهر عبر إذاعة القاهرة بالاستماع إلى سيمفونيات بتهوفن وموتسارت.

● أحببت الموسيقى

ولقد بقيت لفترة أعتقد أن تساوى احترامي وحبى للموسيقى العربية الكبيرة والموسيقى الأوروبية الكبيرة، هو مجرد نتيجة لظرف شخصى خاص بى، ولحماسى الشخصى لموسيقاى القومية، إلى أن سلخت أربعة عشر عاما من عمرى فى دراسة الموسيقى الأوروبية منها عشر سنين فى أحد أرقى معاهدها (كونسرفتوار تشايكوفسكى فى موسكو) فاكتشفت بالأدوات العلمية التى زودتنى بها دراستى للموسيقى الأوروبية، أن موسيقانا العربية اذا ما أخضعت لدراسة معمقة منصفة بنفس هذه الأدوات العلمية، ستكشف لنا عن كنز حضارى فنى لا حدود لقيمته الفنية والحضارية والإنسانية الرفيعة.

لماذا إذن عقد النقص لدى الآباء والمربين؟ لأننا فى الواقع مسئولون عن سوء عرض وتقديم الموسيقى العربية وعن سوء معاملتها كمادة تربوية عظيمة القيمة عظيمة الفائدة.

والخروج من هذه العقد لايمكن أن يتم إلا بعمل مؤسسى ضخم يحسن تحويل كنوز الموسيقى العربية الهائلة، إلى مادة للدراسة والتذوق الفنى، من رياض الأطفال حتى صفوف المعاهد الموسيقية العليا، وهذا حديث طويل لى فيه مذكرات وصفحات مطولة أكتفى هنا بالإشارة الى عنوانه العام فقط.

٦ - استطرادا لهذه الأفكار، وبناء على كل ما سبق من ملاحظات، أود هنا أن استشهد بعبارة قالها موسيقار القرن العشرين محمد عبد الوهاب فى حفلة تكريمه بقاعة ألبرت هول فى لندن، عندما أكد أن أهم عنصر فى أية نهضة موسيقية غنائية هو الجمهور فلو نحن بحثنا عميقا عن دوافع موسيقيى النصف الأول من القرن العشرين وعازفيه ومغنييه للتبارى فى الإبداع فاننا سنجد عدة أسباب على رأسها الجمهور الصعب صاحب الذوق الرفيع، الذى يحكم بقسوة شديدة على العمل الفنى العادى ولا يسمح أبدا بمرور العمل الفنى الساقط أو بانتشاره وازدهاره اذا وُجد أصلا.

● محفوظ وهبوط الموسيقى!

ومرة أخرى أستشهد بقول آخر لعبقرى الرواية العربية فى القرن العشرين نجيب محفوظ، عندما فسر هبوط الأغنية والموسيقى العربية بأن «الجمهور المستهلك للموسيقى والغناء الذى يدفع ثمن الأشرطة والأسطوانات وبطاقات المسرح، هو جمهور ذو ذوق متواضع يتطلب فنا متواضعا».



فرقة الموسيقى العربية



أم كلثوم



نجيب محفوظ

وكذا تكتمل لدينا الصورة بين ملاحظتى عملاقى الموسيقى والأدب محمد عبد الوهاب ونجيب محفوظ فنكتشف أن أساس الموضوع يكمن أصلا فى الجمهور، فهو المسئول فى حال الازدهار، وهو المسئول فى حال الانحطاط.

فما هو دور الدولة ومؤسساتها التنفيذية والتشريعية إذن؟

فى رأيى أن الخلاصة المفيدة تكمن فى هذه العبارة:

«إعطنى جمهورا من الذواقة أعطك نهضة فنية عظيمة».

ومن خبرتى الطويلة فى التذوق الموسيقى أعترف بأننى استكملت الأسس الصلبة لتذوقى الموسيقى الذى بنيت عليه بعد ذلك كل دراساتى الموسيقية فى بلدى وفى الخارج، بين سن الخامسة والخامسة عشرة من عمرى، فهل هناك دليل أهم من ذلك على الدور الخطير الذى يمكن أن تلعبه المدارس فى إيجاد أجيال بل جيوش من متذوقى الموسيقى وسائر ألوان الفنون وخلق شعب متحضر بكل معنى الكلمة؟ □

قصة

الموشحات والألحان

بقلم : عبدالحميد توفيق زكى



●● الموشحات فن راق من فنون الشعر العربى ، اتخذ قوالب بعينها فى نطاق تعدد الأوزان الشعرية ، وكان ظهوره فى نطاق إطاره هذا بأرض الأندلس ، وقد اتسعت الموشحات لاحتضان كل موضوعات الشعر وأغراضه بحيث أن النقاد القدامى حيثما حددوا فنون الشعر بسبعة حدود ، جعلوا الموشح واحدا من هذه الفنون التى حصرها الإبشيهى فى الشعر : القريض ، الموشح ، الدوبيت ، الزجل ، المواليا ، الكان كان ، القوما .●●

ظهور الموشحات

يذكر المؤرخ الأدبى الأندلسى ابن بسام أن أول من ابتدع الموشحه هو مخمد بن محمود القبرى الذى يذكره ابن خلدون باسم آخر هو (مقدم بن معافى القبرى)، ولو أن الراحل الكريم الدكتور / عبدالعزيز الأهوانى يذهب إلى أن الاسمين ليسا لشخص جعلهما التحريف واحدا وأنما هما لشاعرين أسبانيين نشأ في بلدة واحدة هى قبره ، وأن محمد بن محمد القبرى كان ضريرا .

وأما مقدم بن معافى فلم يكن كذلك وكان الشاعران متعاصرين .

وطبيعى أنه عندما فتح العرب الأندلس ، وجدوا لونا من الغناء يشبه القصيدة، ولكن لا يلتزم بالقافية أو البحر ، وهنا تفتق ذهن أحمد بن عبد ربه ، عن صياغة جديدة باللغة العربية اسماهاً (الموشح) ولكن حدد لها إيقاعا موسيقيا خاصا هو إيقاع (السماعى) وبهذا اختلف الموشح عن القصيدة لأن القصيدة تغنى مرسلة حرة لا إيقاع لها فضلا عن بحرها الواحد وقافيتها الموحدة .

الموشح بين النظم واللحن

لاشك أن النشأة الأندلسية للموشح كانت مرتبطة بغير شك بالحياة الاجتماعية هناك التى شاع فيها الغزل والغناء . فكانت الموشحة بتشطيرها ذلك الذى سوف نعرفه بقسماته صالحة لأن تغنى وتتيح للمغنى تجويد أغانيه وترديد أنغامه وترقيق صوته وتنويع ألحانه ، وربما كانت لا تتحرج من كلمة عامية أو مثل شعبى سائر قد ترضى ذوق بعض العامة من الناس الذين لا يلتذون من غناء الشعر الفصيح فى مجتمع كانت تسود فيه لغة عامية فى مرتبة وسطى بين اللغة الفصيحة واللغة اللاتينية .

وإذا كانت سهولة كلمات الأغنية من الضرورة بمكان فإن الموشحة بألفاظها السهلة ، وكلماتها الموسيقية ذات الجرس الرخيم ، ومعانيها التى لا يحتاج معها إلى كبير جهد لكى تفهم مع تنوع القوافى بين المطلع والأغصان ، كل ذلك يشكل بناء رهيفا منسجما لأغنية حسنة يملح ترتيبها ويجاد توقيعها ويجمل ترديدها فإذا أضفنا إلى ذلك كله لفظة عامية من هنا أو كلمة أعجمية من هناك فإن ذلك كله يسهم فى إكمال الصورة الغنائية الموسيقية .

ومن هنا فإن جمهرة المؤرخين تؤكد أنه لاشك فى أن الموشحة نشأت أصلا أو بالأحرى أنشئت أصلا لكون المستمع فى حاجة إلى الشعر السهل ، والقافية المنوعة لأنه يستمع هناك إلى الشعر النابع من بيئته المتمشى مع حضارة البيئة العربية والحضارة الشرقية ، وليس الأمر كذلك بالنسبة للأندلس وأزعم أن الموشح فى اعتماده على أكثر من وزن وقافية والتنويع العروضى هو أقرب إلى التوزيع الموسيقى حيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية .

موسيقية الموشح

المعروف أن الموشحة نظمت لتغنى على الإيقاع الأندلسى المخالف للإيقاع الشرقى لاختلاف الآلات الموسيقية فى كل من المشرق والأندلس ، فضلا عن الإيقاع الذى هو عصب الموسيقى أصلا فى جميع القوالب القديمة والحديثة .

موضوعات الموشحات

تواشيح الغزل / تواشيح الخمر / تواشيح الطبيعة / تواشيح المديح / توشيح الرثاء / التوشيح والتصوف . بطبيعة الحال فإن انتقال أو اقتباس فن من بلد إلى آخر يأتى فى البداية نقلا أو تقليدا ولهذا فإن المرحلة الأولى للموشح فى شمال أفريقيا فأغلب الظن بل هو ربما مؤكد أن النوبات الإحدى عشرة التى تتضمن الخمسة والخمسين ميزانا لا غير قد كانت أهم عمل بالنسبة للموشح الأندلسى المهاجر إلى المغرب ، ولا تزال صناعة الموشح الحديثة فى المغرب فهى لاتزال تصنع على غرار ما يسمى بالموشحات الأندلسية المنتشرة فى المشرق العربى ، وهو ما يماثل ما لحن عندنا فى مصر قبيل عهد سلامة حجازى والدرويش فى سوريا .

يخبرنا ابن سعيد وعثمان الكعاك الصادق الرزقى أن أمية بن أبى الصلت الأشبيلى المتوفى سنة ٥٢٩ هجرية لقن أهل أفريقية الألحان الأندلسية ومن بينها الموشحات وأنه قضى فى مصر حوالى عشرين عاما كرسها للبحث العلمى حتى برع فى الفلسفة والطب والتلحين خاصة .

ومن المهم أن نذكر أن هناك من نقل الموشحات إلى الشام ولعل أهمهم هو خليل بن أيبك الفلسطيني المعروف بالصلاح الصفدى والأهم هو محمد بن يوسف بن حيان المتوفى بالقاهرة والذى درس على الصفدى الذى ألف كتاب توشيح التوشيح جمع فيه ٦٠ موشحا لوشاحين أندلسيين ومصريين وشاميين .

لا يمكن أن ننكـر أن مصـر كانت من أهم الدول الأفريقية التى برعت فى فن الموشح .

بداية تطورات الموشح

كان من الطبيعي أن يصيب الموشح فى بلاد المشرق من التغيير والتحريف مثل ما أصاب عموم الموسيقى الأندلسية التى استقرت خارج بلاد المغرب الأقصى فكان من نتائج ذلك أن ابتعد عن أسلوبه اللحنى والإيقاعى .

يقول الراحل الدكتور / محمود أحمد الحفنى فى مجلته الموسيقية (أنه لما أخذت مصر هذه الموشحات سارت فيها على النظام الموسيقى الأندلسى وحفظت أصوله ونظرياته التى كان العرب يدرجون عليها فى حواضر بلادهم غير أن سرعان ما تعرض هذا التراث لتأثير المقامات العربية التركية لما تحتضنه من أرباع النغمة وثلاثة أرباعها فكان أن تغير مجراه اللحنى .

ولقد أصاب النصوص مثل ما أصاب الألحان من تغير فزيدت فيها كلمات تركية واستحدثت ترنيمات جديدة لا يزال استعمالها جاريا فى إنشاد الموشحات ، ولعل ذلك كان لإرضاء الحكام الأتراك الذين كانوا يجهلون اللغة العربية ، ومن تلك الزيادات (أمان يا للالى) .

وهنا يجب أن نذكر فضل الفنان محمد جمال الدين شكرى الذى يعرفه العالم العربى باسمه المشهور (صفر بك على) صاحب لحن نشيد اسلمي يا مصر ، إذ طالب صفر على بالرغم من أصوله التركية أن تحذف الكلمات الدخيلة مثل (أمان ياللالى، ياللالى أمان، جانم ياللالى) وما الى ذلك من نظم موشحاتنا المصرية خاصة وقوالبنا العربية عامة وقد بدأ بنفسه بتمصير موشحاته العظيمة التى لحنها وكانت نبراسا لتلاميذه من بعده، ولو أن بعض الملحنين ظلوا يستخدمون هذه الالفاظ كنوع من تكملة الجمل الموسيقية فقط.

أشهر من قام بتلحين الموشحات في العصر الحديث

كامل الخلعى فى «هات يا حبيبى»

والسيد درويش البحر فى منيتى عز اصطبارى

ومرسى الحريرى فى هجرة عم نورها

ومحمد عثمان فى كللى يا سحب

وصفر على في لحظك وسنان
وداوود حسني في السمع الراح
ودرويش الحريري في ياخير هاد للأنام
وأحمد صدقي في أهرقوا الكَرْم
والشيخ على محمود في بشرى لنا
والشيخ زكريا أحمد في يامن يرجى للشفاعة
ومحمد إسماعيل في يا بشير الرحمة الكبرى
وإسماعيل سكر في امدح المكمل
ومحمود صبح في اسكر الأغصان
وفؤاد محفوظ في ته دلالا
ومحمد عبد الرحيم (المسلوب) في لما بدى يتثنى
وأبو بكر خيرت في توزيع أوركسترالي لموشح لما بدى يتثنى
ومحمد الموجي في أهلي على الدرى (يامالكا قلبي)
وعبد الحميد توفيق زكي في غرد العصفور
وأبو خليل القباني (أحمد محمد أقبيل) ما احتيالي
وعبد الفتاح قطر في أنت سلطان الملاح

المدرسة الحلبية للموشحات

وهي مدرسة شبه مستقلة تزعمها الشيخ/ أحمد عقيل الحلبي أستاذ الموسيقي السوري الكبير أحمد أبي خليل القباني الذي هاجر من الشام بعد أن قدم عروضا مسرحية غنائية ونفاه السلطان عبد الحميد إلى مصر بفرقته التمثيلية وكان أساس ألحانه مختارات من الفن الشعبي والرقصات والموشحات والأدوار القديمة مجهولة النسب (المؤلف والملحن) ولكنه لحن موشحا ذائع الانتشار من مقام الحجاز بعنوان (ما احتيالي) وهو النوع الذي سار عليه كثير من الملحنين في الـ ٧٠ عاما الأخيرة كصفر علي والسيد درويش ومحمد كامل سليمان الخلعي ودرويش الحريري ثم المحدثين أمثال عبد الوهاب والقصبجي وزكريا ثم الموسيقي المرحوم الشيخ فؤاد محفوظ الذي جدد في فن الموشح محافظا على تقاليد الموسيقى العربية مما جعل المرحوم الشجاعي يسجل موشحات فؤاد محفوظ بأصوات قادرة مثل كارم محمود ومحمد قنديل وعائشة حسن بل وشفيق جلال على اوركسترا قام بالتوزيع له فؤاد الظاهري وميشيل يوسف وأبو زيد حسن وغيرهم.

ولا يمكن أن ننسى الجهد الكبير للفنان العربى شاكر الحلبى الذى حضر إلى مصر عام ١١٠٠ هجرية ونقل معه بعض الموشحات اشتد الحرص عليها وكانت إيقاعات هذه الموشحات السبع عشرة هى (الخفيف - الثقيل - الشنبر المربع - الورشان - الفاخت - المحجر - الرهج - المخمس - المصمودى - المدور - الست عشر - الأربعة والعشرون - الظرافات - الاوفر - السماعى).

أحب أن أشير إلى أن الموشحات في حلب كان في بعض الاحيان يصاحبها نوع من الرقص يسمى رقص السماح غالبا ما يقوم به الرجال مجتمعين فى حلقة ويرقصون على الإيقاعات المختلفة لوصلة الموشحات ، ولكل ايقاع حركات خاصة بالإيدى والارجل تنطبق على حركات الايقاعات المختلفة.

ولاشك أن فن الموشحات منذ أتى إلى مصر منذ عهد الشاعر المصرى (ابن سناء الملك) والذى اسمه الأصلى (أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك) والمعروف أنه صاحب مخطوط (دار الطراز فى عمل الموشحات) .

وقد سار على منواله الكثيرون وإن حدث بعض التلوين والتجديد فى محاولة تطوير أداء الموشح على نسق عالمى .

وعلى سبيل المثال ما فعله الموسيقى الهاوى الكبير المهندس الدكتور أبو بكر خيرت فى الصياغة الجديدة للموشح المشهور (لما بدى يتثنى) الذى يختلف المؤرخون فى نسب تلحينه فالبعض يقول أنه من التراث القديم ويقول الأديب كمال النجمى أن لحنه ينسب إلى زعيم المدرسة الغنائية المصرية الشيخ / محمد عبدالرحيم القنائى الشهير بالمسلوب، ماذا فعل أبو بكر خيرت ؟ كتب صياغة جديدة للكورال والأوركسترا على النسق العالمى سجله كورال وأوركسترا الأوبرا القديمة .

وهناك الصياغة الجديدة للموشح «ملا الكاسات» الذى لحنه محمد عثمان هذه الصياغة ابتدعها محمد عبدالوهاب وعاونه فيها الراحل فؤاد الظاهرى الذى «هرمن» أداء الكورال وكذلك دور مهم للراحل عزيز صادق فى الخلفية الآلية الموزعة لنفس الموشح والذى سجلته المطربة القديرة الراحلة ليلى مراد تحت اسم (آه يا مُليم) وأدته فى أحد أفلامها .

وأنا خضوعا للقول الكريم (أما بنعمة ربك فحدث) فأذكر أننى خرجت على النظام المألوف بالنسبة لتغير الإيقاع فى موشح حديث بعنوان (غرد العصفور فى أيكته) والذى نظمه الشاعر الراحل / العوضى الوكيل وأدته من مختارات الإذاعة المصرية المطربة الراحلة القديرة عصمت عبدالعليم .□



الكفاح على إيقاع الموسيقى

بقلم : عايدة العزب موسى

●● جرى فى مدينة جوهانزبرج فى جنوب افريقيا فى الشهر قبل الماضى حدث فنى مهم هو المهرجان الثانى للموسيقى الأفريقية أطلق عليه اسم «مهرجان كورا» ، غطته عبر الأقمار الصناعية تليفزيونات عديدة وإذاعات من أفريقيا وآسيا وأوربا .

هدف المهرجان كما قال معده ومنظمه «ارنست ادجوفى» هو الاحتفاء بالموسيقى والموسيقيين الافريقيين ، وتنمية الموسيقى الأفريقية وعرضها على العالم . ●●

وبصرف النظر عن منح الجوائز للأعمال الموسيقية فإن المهرجان يستهدف أيضا تشجيع الآباء والأطفال للنظر بجدية الى الموسيقى والاهتمام بمستقبل الموهوبين منهم ، وإذا كانت موسيقى البوب الأمريكية والبريطانية تقام لها مهرجانات سنوية وتزدهر بذلك كل عام وتكسب جوائز ، فإن لدي الأفريقيين من الأعمال الموسيقية ما لايقل جودة فنية عنها ، ولديهم العديد من الموسيقيين في مناطق أفريقيا الخمس ، وغاية المهرجان أن يعمل علي المساعدة لاشهارهم ، وأيضا لكى يتعرف بعضهم على البعض.

جوائز المهرجان ضئيلة تتراوح بين ألفين وخمسة آلاف دولار ، ولكن القيمة الأدبية للفائزين كبيرة فهى تكسبهم شهرة وتخرج أعمالهم من نطاق المحلية والاقليمية الى العالمية ، وتحقيقا للعدالة فقد قسم القائمون على المهرجان قارة افريقيا الى خمسة أقسام ، الشمال والجنوب والشرق والغرب ووسط القارة ، وخصت لكل قسم جوائز لأحسن موسيقى رجل وأحسن فنانة امرأة وأحسن مجموعة أشرطة موسيقية وأحسن البوم .. إلخ ..

وارنست ادجوفى المؤسس والمنتج

والمنفذ للعرض التليفزيونى لمهرجان كورا ليس موسيقيا وإنما هو رجل أعمال ثرى جمع ثروته من التجارة فى ناميبيا، وتعاونه فى انجاز هدفه شعبة اليونسيف فى أنجولا ، يقول «إننى ككل الأفريقيين أحب الموسيقى ولكنى لا أستطيع أن انتجها ومساهمتى لها أن أجوب أنحاء أفريقيا واكتشف الفنانين» . وهو لا يشترك فى أى لجنة من لجان التحكيم أو الاختبارات أو الاختيارات ، وإنما دوره ينحصر فى الدعاية للمهرجان وعقد اتصالات مع محطات التليفزيون العالمية وتشجيع محطات التليفزيون فى أفريقيا لكى تذيع أعمال المهرجان ، وهو يهدى بعضها مجانا لأن هذا النشاط كما يقول لا يقصد به الربح ، وحصيلة المهرجان توجه للمساهمة فى تغطية مصاريف الطيران وانتقال المحكمين وغيرهم الذين يدعون الى المهرجان .

★★★

والحقيقة التى لا تنكر أن وجه الحياة فى القارة الأفريقية يحفل بالرقص والأنغام ، والموسيقى تتصل بحياة الناس اليومية ، فالأفريقى فنان بطبعه ، لغته الأولى كانت لغة الطبول وبطولاته الشعبية يدور بعضها حول الموسيقى والرقص ، والمثل الأفريقى يقول «إذا دقت الطبول فى جزيرة زنجبار رقص على أنغامها أهالى شرق أفريقيا» .

وكل بلد افريقى غنى بموسيقاه المتميزة وإن كانت موسيقى زائير هى الأكثر شهرة وشعبية فى الدوائر العالمية .

عبرت الموسيقى الأفريقية حدود القارة وانتشرت وملأت ألبوماتها وأشرطة كاسيتاتها أنحاء كثيرة من العالم وأخذت عنها أوربا موسيقى الجاز ، ومع ذلك ظلت توصم بالبدائية والصخب ، وكثير من عباقرتها الموسيقيين مجهولون وينكر اعمالهم داخل حدود بلادهم وخارجها إما لأنهم عارضوا نظمهم الغاشمة وانحازوا لشعوبهم البائسة أو لأنهم جاهروا بانحيازهم لزنجيتهم ودافعوا عن حقوق السود والأصالة الأفريقية .

ڤيلا انيكولابوكوتى

من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر الموسيقى النيجيرى ڤيلا انيكولابوكوتى ، والعبقرية الموسيقية صمويل كولى ريدج السيراليونى الأصل ، وهو من الموسيقيين الأفريقيين القليلين الذين عرفت أسماؤهم مع انتشار موسيقاهم .

وڤيلا انيكولابوكوتى له شهرة عالمية وألبوماته تملأ أوربا ومبيعاتها تحقق أعلى توزيع ، وهو يصنف على أنه من أعظم موسيقيى القرن العشرين ، كان شخصية فريدة ومثيرة للجدل ، أذيع خبر وفاته أكثر

من مرة قبل أن يتوفى فعلا فى نهاية شهر أغسطس الماضى .

عندما سقط ڤيلا مريضا في يونيو ، رفض أن يفحصه الأطباء ورفض نصيحة أخاه الأكبر وزير الصحة النيجيرى السابق بالانتقال إلى المستشفى إلا فى أيامه الأخيرة عندما أجبر على ذلك ، ورفض أيضا أن يتعاطى الدواء الغربى فكان يزدريه ويكتفى بعلاج الوصفات الشعبية والأعشاب .

ولد ڤيلا فى أكتوبر عام ١٩٣٨ لإحدى عائلات اليوروبا المعروفة ، وكان والداه من المناضلين ضد الاستعمار بعنف ، عمل أبوه واعظا (وهو الذى أسس اتحاد المعلمين النيجيريين) وكانت أمه «فوغلايو» شخصية بارزة فى الحركة الوطنية ومن أنصار كوامى نكروما ، وقد استقبلها الرئيس ماوتسى تونج فى الصين وحصلت على جائزة لينين للسلام وهى أول امرأة نيجيرية تحوز رخصة لقيادة السيارات فى بلدها ، وابن عمه الأديب المتمرد وول سوينكا الحائز على جائزة نوبل للأدب .

أرسله ابوه إلى لندن عام ١٩٥٩ ليدرس الطب ولكنه بدل أن يسجل اسمه فى كلية الطب قيد اسمه فى كلية ترينتى للموسيقى ، وكون أول فرقة موسيقية له فى لندن سماها كولا لابيدوس ، وآزره ابن عمه وول سوينكا الذى كان يدرس فى جامعة ليزر ببريطانيا فكان يؤلف له الكلمات وكان ڤيلا يلحنها ويغنيها .

فى المهرجان الأول للفن الأفريقى الذى أقيم فى نيجيريا على مدى شهر عام ١٩٧٠ ، أدهش ڤيلا الحاضرين عندما وقف على المنصة وقال إن اسمه شأن لغته مستعار من السادة الذين استعمروه، أما اسمه الأفريقى اسم اسلافه الغالين فمفقود بلا رجعة لذلك فقد قرر تغيير اسم عائلته «راموم» الذى يحمل لفظا استعماريا وجعل اسمه انيكولابو ، وهى كلمة تعنى بلغة اليوروبا «الشيء الكبير الذى لايمكن لكائن بشرى أن يغلبه» وأصبح اسمه ڤيلا انيكولابوكوتى .

حققت الموسيقى لڤيلا شهرة وثروة ضخمة ، وأغنيته الشهيرة «لماذا يعانى الرجال السود» كان لها تأثير عميق فى الضمير الانسانى ، ولكن تمرده ومواقفه السياسية هما ما جعل منه نجما كبيرا عبر افريقيا وهو ما أخبر به أيضا ، كما جعله اعتزازه بسواده وبالفلسفة والأصالة الأفريقية شخصية مخيفة لكثير من الأوربيين ، وفى الوقت نفسه جعله محبوبا وبطلا بين أهله ومواطنيه ، وهذا ما أزعج السلطات النيجيرية وأدى بها إلى سجنه ، ولكن السجن لم يسكت صوته ولم يدفعه

للصمت ، وظل شوكة فى حلق النظم العسكرية النيجيرية المتعاقبة حتى وفاته .

فى عام ١٩٧٤ اقتحم البوليس نادى شراين الموسيقى الذى كان ڤيلا يملكه وذلك بادعاء البحث عن المخدرات ، وكان نادى شراين واحة للحرية جعله ڤيلا أشبه بحديقة هايدبارك ، فيه تتجمع المعارضة ويجد فيه المرء ساحة للفضفضة والاعتراض والحلم ، وبعد الإفراج عن فيلا قرر أن يجعل اسم النادى «جمهورية كلاكوتا» امعانا فى معارضته للنظام العسكرى وازدراء له ، وفى عام ١٩٧٧ اقتحم جنود الرئيس النيجيرى السابق أوباسنجو «جمهورية كلاكوتا» واعتقلوا ڤيلا مرة أخرى ، وكانت حجتهم هذه المرة رفضه الاشتراك فى مهرجان الموسيقى الأفريقى الذى جرى فى لاجوس ، وخلال هذا الاقتحام قذف الجنود بأمه من النافذة مما تسبب فى مقتلها واحدثوا به إصابات أضعفت من قدرته على عزف السكسافون بعد ذلك .

وبعد الإفراج عنه نفى إلى غانا ، ولم يعد ڤيلا الى نيجيريا إلا بعد أن ترك العسكر السلطة سنة ١٩٧٩ وتولى الحكم شيخو شاجارى ، ولكن هذا الحكم المدنى كان قصير العمر وسرعان ماقام الجنرال أباشا بانقلابه ، وعادت نيجيريا من جديد فى قبضة العسكر ، فاختلف فيلا مع النظام العسكرى وأعلن معارضته له وشكل حزبا سياسيا سماه حزب الحركة الشعبية المرتقبة ، وخاض معارك ومشاكل مع السلطات مما حدا بها إلى اعتقاله فى بداية هذا العام هو ونحو ١٠٠ شخص آخر . وعندما تدهورت حالته الصحية أفرجت عنه ، وذكر متحدث باسم الحكومة أن ڤيلا يحتاج الى جراحة خطيرة وإن الحكومة ستتكفل بإجرائها ولهذا رفض فيلا العلاج حتى لا يكون لأحد فضل عليه ومات كرجل حر فى يوم عيد ميلاد أخيه الأصغر بيكو الذى يقضى الآن حكما بالسجن مدته خمسة عشر عاما بتهمة محاولة التآمر للإطاحة بحكومة الجنرال أباشا العسكرية .

★★★

صمويل ريدج

وإذا كان ڤيلا قد لقى الاضطهاد من حكام بلده ، فإن صمويل كولى ريدج الذى سبقه فى الزمان لقى الاضطهاد من العنصريين البيض الذين عاش بينهم ، وعندما دفن جثمانه عام ١٩١٢ حاولوا أن يدفنوا معه أعماله وموسيقاه ويمحوا اذكراه من الوجود . ونجحوا فى أن تصبح هذه العبقرية الموسيقية غير معروفة، وهو الذى كان يوصف من جانب

نقاد وقته «أعظم الموسيقيين حساسية» ، «إنه من الطراز الأول مع بتهوفن وبرامز وفاجنر» ، «الموسيقى مبعوث السماء» ، ولكن لماذا عومل صمويل بهذه القسوة؟ السبب الوحيد أنه كان أفريقيا أسود عاش فى بريطانيا .

أعاد المجد والتقدير لصمويل كولى ريدج فيلم وثائقى أعده مخرج من جنوب افريقيا هو «ايان هول» لقناة التليفزيون البريطانية B.B.C ، وايان هول مؤلف موسيقى وعالم متمكن وله موقف سياسى، قدم الفيلم بقوله «إن التجاهل غير الطبيعى لمنجزات صمويل كولى ريدج يثير الشك لأنها منجزات لا يمكن أن تتجاهل . إن صمويل سقط ضحية لمناخ ايدلوجى كان سائدا فى وقته وهو المفاهيم النخبوية والعنصرية للطبقة الحاكمة البيضاء فى عصره التى صممت على إلغاء الوجود الأسود والانجاز الأسود ، إلغاء ذلك من مسرح التاريخ» .

والحقيقة أن الفيلم هو عمل أكثر من أن يوصف بأن يكون مجرد توثيق لموسيقى عظيم ، بل كان شهادة عن الشجاعة غير العادية لصمويل ريدج فى مواجهة المعارضة الكاملة له والكراهية والتحامل لكونه أسود. فقصته هى قصة بطولة بشرية .

ولد صمويل كولى ريدج عام ١٨٧٥ لأب من سيراليون وأم انجليزية ، وكان أبوه دانيال قد ذهب إلى انجلترا ضمن جماعة من الشباب الأفريقى لطلب العلم ، وبعد أن أكمل الأب دراسة الطب فى الكلية الملكية للأطباء والجراحين وهى ذات مستوى عال ، عمل كممارس عَام فى لندن وكان طبيبا ممتازا ، ولكنه ادرك أن الطريق مستحيل فى مواجهة الكراهية التى اتسم بها العصر الفكتورى فى انجلترا للأجانب وبخاصة السود ، واكتشف الأب أن الكثير من الانجليز وقتها معبئون بالتحامل الإمبريالى ، ولا يرتاحون لفكرة أن زنجى يعتبر مساويا لهم ، ولأنه لن يستطيع أن يتغلب على ذلك فقد ترك إنجلترا عائدا إلى بلاده وترك زوجته وابنه الوحيد صمويل يواجهان المناخ العنصرى .

شب الطفل الأسود الصغير ونما وسط بحر من الوجوه البيضاء ، وبينما كان زملاؤه الأطفال ومن هم فى مثل سنه ينطلقون ويلعبون كان هو ينزوى جانبا فى فناء المدرسة يلعب على الكمان التى لم تكن تفارقه أبدا ، وشعر مدرس الموسيقى بموهبته الموسيقية فطلب منه أن يستمع إلى عزفه ورغم خوف الطفل الذى لم يكن يتعدى سبع سنوات وخجله وشعوره بالدونية بسبب لونه وباعتباره أجنبيا فقد عزف قطعة صعبة على الكمان ، عزفها

عزفا صحيحا وبغير أخطاء ففرح به مدرسه وعرض عليه أن يعطيه دروسا بغير مقابل ، ومن هذه اللحظة بدأت الظاهرة الموسيقية تتشكل لتظهر في بواكير القرن العشرين .

ومع هذا التميز ظلت حياة صمويل صعبة وغير مريحة ، فقد كان هو التلميذ الأسود الوحيد في المدرسة ، وكان يواجه بكراهية ومحرجات شديدة ، كان التلاميذ ينادونه بلفظ «المتفحم» ، وحاول بعضهم أن يشعل النار في شعره ليعرف ما إذا كان شعره الفلفلي قابلا للاحتراق أم لا ، ولكن بقدر هذا الخجل والحساسية البالغة لوضعه كان يتفوق عليهم ، وكان الوحيد الذي يختار لكي يقدم معزوفاته لضيوف المدرسة وفي حفلاتها .

عندما أنهى المرحلة الأولية ووجه بمشكلة أخرى ، فقد كان عليه أن يحصل على النقود لإعاشته وفي نفس الوقت عليه أن يستمر في دراسته الموسيقية .. والحقيقة أن أمه الانجليزية التي وقفت دائما كالصخرة بجواره كفلت له تعلم العزف على البيانو لتطمئن أكثر على مستقبله الموسيقى .

وفي هذه الفترة الحرجة في حياة الصبي شاء القدر أن يسمعه أحد المياسير في لندن هو الكولونيل ووترز الذي أعجب بامكانيات الصبي وعرض أن يتكفل بنفقات تعليمه الموسيقى .. وواجه الكولونيل معارضة ونقدا شديدين من الصحافة ورجال المجتمع الذين حذروه من هذا العرض وقالوا له إن نمو العقول الزنجية يتوقف في مرحلة مبكرة ومن ثم فإن مساعدته لصمويل هي تبديد للجهد والمال .

ولكن الكولونيل مضى في تقديم عونه وبعث بالصبي الى الكلية الملكية الموسيقية، ورفض في البداية مدير الكلية قبوله قائلا إن عنصر الصبي يجعله غير قادر على تفهم الدرجات العليا للفن والموسيقى ، وتحت ضغط الكولونيل وافق المدير على قبوله ، ولكن هذه الضغوط والظروف التي واجهت صمويل جعلته يتعثر في الدراسة بما بدا معه أن المظهر العرقي أثبت صوابه وصحته .

عبقرية تتشكل

ولكن الأقدار أخذت بيده فقد سمعه بالمصادفة السير تشارلز نفورد الذي تأكد فور سماعه أنه وضع يده على عبقرية تتشكل فتبنى هذه الموهبة الطبيعية ، وعلمه كيف يكون الانضباط والانتظام وكيف يسيطر على نفسه ويتخطى الصعاب من أجل أن يحقق هدفه .

وبدأ صمويل في التطور .. لم يكن

يرضيه إلا بلوغ المنتهى ، كان يلقى فى النار بأصول مؤلفاته الموسيقية ليحث نفسه للوصول إلى مستوى أحسن ، وكان أصدقاؤه يعارضون سلوكه هذا فكان يرد بأن الأعمال التى لاترضيه تماما يجب أن تلقى فى النار ، مع أن هذه المسودات كانت على قدر كبير من العبقرية وقد التقط أحدهم واحدة منها وانقذها من الحريق ، وأصبحت هذه المسودة فيما بعد من أحسن وأكثر المؤلفات الموسيقية شعبية .

ظل صمويل يؤلف المقطوعة تلو الأخرى ، كان مصير غالبيتها النار حتى صار بارعا فى التأليف ، وفى إحدى المرات قال لقد آن الأوان لكى أتقدم للشهادة الموسيقية ونالها بجدارة ، وحصل على جائزة ليزلى الكسندر عامين متتاليين وذاع اسمه وبلغ صيته كل الدوائر المهمة فى عالم الموسيقى .

جاءته الفرصة الكبرى من الموسيقى الانجليزى الكبير السير ادوار الجار ، فقد طلب من السير أن يؤلف قطعة موسيقية لتعزف فى أحد الأحداث الموسيقية الكبرى ونظرا لانشغاله وارتباطه بعروض أخرى ولتحمسه للشاب صمويل فقد كلفه بعملها بدلا منه .

أدرك الموسيقى الأفريقى أن هذه هى فرصته الذهبية فاشتغل طويلا وبجدية حتى أعد القطعة المطلوبة ، وقاد العزف فى احتفال جلوسستر الذى حضره صفوة المجتمع والموسيقيون الأوربيون الكبار .

ورغم أنه ورد فى الاعلانات أن قائد الأوركسترا سيكون أنجلو أفريكان ، فقد ظن الناس أن ذلك يشير إلى رجل أبيض ولد فى أفريقيا ، ومن ثم كانت المفاجأة عندما وقف صمويل أمام الجمهور ورأوه رجلا أسود البشرة مجعد الشعر فساد صمت رهيب ثم بدأ الهمس يتردد أن القائد زنجى ، وأخذوا يتشككون فى مقدرته ويتساءلون مانوع الموسيقى التى يمكنه أن يعزفها .

ثم بدأ صمويل يعزف مقطوعته الموسيقية .. كانت ملهمة وجريئة وجديدة ومتناغمة بشكل أذهل الحاضرين ، وفى نهاية العرض أخذ تصفيقهم يصم الآذان واستعيد العزف مرة ومرة أخرى وتحقق الجمهور من أن نجما جديدا كبيرا قد ولد.

وصل صمويل الى جلوسستر موسيقيا مغمورا وتركها وهو عبقرية مشهورة . فكتبت عنه صحف بريطانيا وأوربا وأمريكا ، وذكرت قصته ومدى ماحصل عليه من نجاح ، وتوالت عليه الدعوات كثيفة وسريعة خاصة بعد أن عزف فى قاعة البرت بانجلترا أمام الآلاف مؤلفاته ، وأصبح نجم حفلات الأوساط الاجتماعية العليا واحتفى به النقاد . وألف المزيد من القطع الموسيقية وقاد فرقا كثيرة وعين استاذا للتأليف الموسيقى فى كلية ترينتى

واستاذا للنغم فى مدرسة الموسيقى والفن ، وقال عنه الناقد الموسيقى الكبير فى ذلك الوقت «جوزيف بنت» «إن صمويل كولى ريدج هو رجل الساعة» .

وعلى الرغم من هذه الألمعية ونجاحات صمويل المتتالية فقد ظل فى أعين الكثيرين وبعض النقاد هو الزنجي الملون، فالمجتمع الأبيض والعنصرية التى كانت سائدة فى عصره لم تقبله أبدا، أدرك صمويل ذلك جيدا كما سبق أن أدركه أبوه ، وتحقق من أن الخلاص ونجاحه الحقيقى فى العودة إلى جذوره التى انقطع عنها وأن عليه أن يسعى لكى يعرف هويته الأفريقية ويقاتل لاظهارها والفخر بها فهذه هى رسالته الحقيقية ، وحثه على ذلك صديق عمره الشاعر الأفريقى الأمريكى الكبير بول لورانس الذى أثر كثيرا فى تفكيره ، وكذلك كتابات الدكتور وليم ديبوا الأب الروحى للجامعة الأفريقية وبالذات كتابه «روح الشعب الأسود» الذى وصفه صمويل بأنه أعظم كتاب قرأه على وجه الإطلاق .

ترك صمويل بريطانيا ، وقام بثلاث جولات ناجحة فى الولايات المتحدة وقابل فيها فنانين ومفكرين سود وافتخر بأسلافه ولكنه لم ينس قط مدى الظلم الذى مورس ضده والذى ذاقه فى حياته ، وقاد فرقا موسيقية فى الولايات المتحدة وكان من الممنوع وقتها على السود أن يشتركوا فى مثل هذا النشاط ودعاه على العشاء الرئيس الأمريكى تيودور روزفلت ، وقدم صمويل له مظلمة عن السود الأمريكيين .

وخرج من دائرة الموسيقى الكلاسيكية الغربية التى برع فيها ، وبدأ يؤلف الأغانى القوية التى تتحدث عن الكبرياء المفقودة للعرق الأسود ، وحاول أن يصنع للموسيقى السوداء ماصنعه جريج للموسيقى النرويجية وماصنعه دفوراك للموسيقى البوهيمية ، وانتج ٢٤ لحنا زنجيا ، وصار واحدا من أشهر الموسيقيين الغنائيين ، ولكنه لم يحصل على قرش واحد من حقوق التأليف فلم يكن أبدا طامعا فى ثروة إذ كان همه الشاغل هو أن يتحدث عن حقوق السود .

فى بداياته .. كان يقول عن نفسه إنه مواطن بريطانى أولا وأسود ثانيا ، فصار يعتبر نفسه رجلا أسود فى الأساس ، وكتب بحماس فى الصحف البريطانية يدحض بعنف الدعاوى التى تحاول أن تثبت نقص الرجل الأسود ، ووهب نفسه للعمل الكبير وهو إحياء الزنوجة من خلال الفن ، وفى حياته اللامعة القصيرة كتب ٨٢ قطعة موسيقية أغلبها فى هذا الشأن، ومات شابا وهو فى السابعة والثلاثين من عمره .

دائرة حوار

هل أفلست تجارب التحديث ؟!

بقلم: د. محمد عبدالشفيع عيسي*

لقد فهم مصطلح «التحديث» دائما من زوايا مختلفة ، باختلاف «الموقع الاجتماعي» للقائلين بالمصطلح ، واختلاف المدركات الفكرية ، والخبرات الشعورية أيضا .

وهذا أمر طبيعي على أي حال في بناء وتأويل الأيديولوچيات والخطابات الأيديولوچية عموما ، وفي بناء وتأويل النظريات والأفكار أيضا ولاسيما في حقل «العلوم الاجتماعية» ، ودع عنك (العلوم الطبيعية) .

ولكن بغض النظر عن هذا الاختلاف في فهم المصطلح ، فإن هناك جذرا مشتركا لدى الجميع وهو أن التحديث مشتق من «الحديث» . والحديث هنا هو «العصر الحديث» باعتباره قالبا زمنيا للحضارة .

ولما كان العصر الحديث يهيمن عليه «الغرب» بصفة أساسية ، إذ حدد مساراته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية وطبع الحياة العالمية كلها بطابعه الخاص ، فلذلك يمكن أن نقرر بارتياح – نسبي – أن التحديث هو نوع من مجاراة العصر ومحاكاة الغرب .

ولما كان الغرب الحديث ، في السياق التاريخي ، قد تشكل بوحي قوة الدفع الاجتماعي الهائلة للنظام الرأسمالي والطبقة القائدة له وهي الطبقة مالكة رأس المال أو البورجوازية ، فلذا يمكن أن نقرر

* أستاذ مستشار بمعهد التخطيط القومي

مرة أخرى - وبارتياح نسبى أيضا - أن «التحديث» يستلهم القيم العليا للحضارة الغربية التى بنتها البورجوازية ، وهى القيم التى تدور حول محاور عقيدة النمو الاقتصادى ، والعقلانية - العلمانية ، وديموقراطية الوكالة عن الشعب ، وفكرة «المصلحة القومية» .

وفى إطار التاريخ الغربى (الأوروبى - الأمريكى) كان التحديث هو نفسه بناء هذا التاريخ ، أى الانتقال من الأبنية التقليدية للعصور الوسطى الأوروبية إلى أبنية أخرى موافقة لروح العصر فهى (عصرية) أو حديثة ، قائمة على هاتيك القيم العليا التى ألمحنا إليها .

أما فى إطار التاريخ غير الغربى (تاريخ الشرق وأمريكا اللاتينية) فقد أصبح مدلول التحديث هو (مرآة الغرب) إذا صح هذا التعبير .

فقد أصبحت شعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تنظر إلى الغرب لترى نفسها فيه (وبالأحرى تتوهم أنها ترى نفسها كذلك) ، وأخذت تعد ذاتها إعدادا لكى تصير فى المستقبل وكأنها (الغرب) .

وبالفعل فإن الغرب قد صنع لها أول رؤية للتحديث ، بل وأول «واقع» تحديثى بالذات . وكان ذلك فى عهد الاستعمار القديم القائم على الاحتلال أو (الالحاق) العسكرى - السياسى Anneiation .

وتمثل ذلك التحديث الاستعمارى القديم فى إقامة ما يسمى فى علم الاقتصاد «بالقطاع الحديث» والممثل فى الأنشطة الانتاجية المستخدمة للتكنولوجيا الحديثة المجلوبة من الغرب ، بقصد إدماج الاقتصاد المحلى فى الاقتصاد الأجنبى للدولة الاستعمارية : كمثال قطاع القطن فى مصر ، زراعة ونقلا وتسويقا وتمويلا ، وكذا قطاع الكروم والأعناب فى الجزائر ، وتعدين الحديد والفوسفات فى المغرب ، واستخراج البترول من الخليج .. الخ .

فقد خدمت هذه القطاعات الحديثة المنشأة فى المستعمرات السابقة للوطن العربى الصناعات المناظرة لها فى الدول الاستعمارية القديمة : صناعات المنسوجات والخمور والصلب والبتروكيماويات .

فهذا إذن هو أول عهد البلاد الأفريقية والآسيوية (ومن بينها البلاد العربية) وبلدان أمريكا الوسطى والجنوبية ، بالحداثة والتحديث ، وهو ما يمكن أن نسميه التحديث القائم على «الإلحاق» .

وبعد انتهاء العصر الاستعمارى القديم وحصول المستعمرات على استقلالها وعلى وجه التحديد فى عقدى الخمسينات والستينات وأوائل السبعينات، نظرت مجتمعات الشرق إلى نفسها فى مرآة الغرب كما قلنا ، فأقامت بناء حديثا على منوال الغرب ، استهداء بفكرة جديدة هى «اللحاق» Catch-up أى محاولة سد الفجوة فى الدخل والتكنولوجيا بينها وبين الغرب عن طريق محاكاته . ولما كانت المحاكاة بين المجتمعات فى التاريخ غير ممكنة ، فى حالة عدم تشابه الظروف الموضوعية ، فلذلك تنقلب المحاكاة آنئذ إلى عكس المطلوب ، أى إلى إقامة «صورة» جديدة لا تماثل «الأصل» وإنما هى «مقلوب الأصل» ، فهى إذن بمثابة الطبعة السالبة «النيجاتيف» لصورة الغرب.

محاكاة الغرب

ولقد كانت عقيدة «اللحاق» هى الفكرة الكامنة وراء محاولات النمو الاقتصادى وتجارب «التنمية» فى كل من آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . وقد سجل اللحاق نجاحا فى بعض المواقع ، ونجاحا أقل فى مواقع أخرى ، وسجل إخفاقا فى معظم المواقع فى القارات الثلاث . وكانت أكبر نجاحاته فى اليابان ، حيث انطلقت محاكاة الغرب فى ظروف متشابهة إلى حد كبير : من حيث وجود دولة قومية مستقلة (بل ذات دور إقليمى مهيمن) ووجود أنوية للتطور الرأسمالى الذاتى ، وسياسة حكومية للتدخل النشيط ، إضافة إلى توفر ظرف دولى مشجع لانطلاق التجربة واستمراريتها .

ومع ذلك فإن النجاح اليابانى هو نجاح «نسبى» بالمعنى التاريخى . فقد هبطت اليابان بمستوى التعبير عن هويتها الحضارية - الثقافية لتوائم نفسها مع محاكاة النموذج الغربى واستقبال مؤثراته.. ولذلك يظل مستقبل التقدم الرأسمالى فى اليابان محوطا بشكوك وهواجس !..

وأما النجاحات الأقل ، والتى تم تسجيلها فى شرق آسيا ، فهى مرتبطة بتوفر ظروف دولية مواتية فى الستينات والسبعينات (القطبية الثنائية والحرب

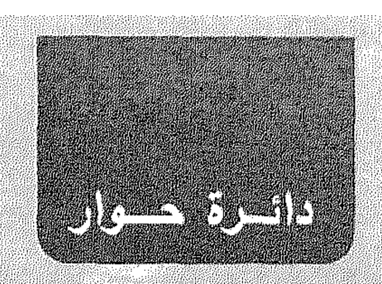
الباردة) وعوامل داخلية أساسية (نمط القيادة السياسية والنخبة الاجتماعية) ولكنها نجاحات على مستوى أدنى ، ومعرض لمزيد من التدنى أو ربما الانتكاس . فباستثناء الصين نجد أن جميع البلاد التى حققت نموا اقتصاديا مرتفعا فى شرق آسيا ، لا تمثل (دولا قومية) بالمعنى الدقيق ، وبالتالى فإن (قاعدة القوة) لا تمكنها من تحقيق النمو القابل للاستمرار ذاتيا فى الأجل الطويل. وذلك بالاضافة إلى تشوهات الهيكل الاقتصادى والاجتماعى والبناء الثقافى، والناجمة عن مجرد محاكاة الغرب .. وأما حيث وقع الاخفاق ، وذلك فى سائر أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، فذاك لأن المحاكاة تمت ، سواء تحت رايات وطنية أو اشتراكية ، دون توافر شرط (تشابه الظروف) مع الغرب - كما كان عليه الحال فى الخبرة اليابانية ، ودون توافر الشروط الدولية والداخلية اللازمة للنجاح النسبى والجزئى كما فى حال شرق آسيا وجنوب شرق آسيا .

ولذلك كله فشل التحديث عموما فى القارات الثلاث - باستثناء المثال الشرق آسيوى أى فشلت تجربة محاكاة الغرب باختصار ، وقد ظل الدرس المستفاد من الفشل ماثلا بقوة بل بقسوة أمام من يعتبر : ضرورة بناء قاعدة القوة القومية .

وقد انبثقت رؤية أخرى - ثالثة - للتحديث فى عقدى الثمانينات والتسعينات. ويمكن تلخيص هذه الرؤية فى كلمة واحدة هى (الالتحاق) .. وهذه دعوة مرفوعة للبلدان التى أخفقت فى التحديث الجزئى النسبى على المثال الشرق آسيوى، وهى موجهة أيضا كشعار خفاق لتجارب المثال الأخير ، فما هى فحوى (الالتحاق) ؟ إنه التحاق بركب العالم - هكذا يقولون .. (دون أن يذكروا أنه الغرب) .. فما هو هذا العالم إذن ؟ إنه العالم الصناعى المتقدم - هكذا يقولون مرة أخرى (دون أن يذكروا أنه العالم الرأسمالى أو هو النظام الرأسمالى العالمى باختصار) .

حرية المشروعات

وكيف يتم هذا الالتحاق ؟ يقولون إنه يتم بواسطة «الحرية» : حرية المشروعات الخاصة اقتصاديا واجتماعيا ، وحرية الأفراد سياسيا وفكريا . فهذه إذن هى «وصفة» أو «روشتة» اللبرلة Liberalization والتخصصية Privatization والتعددية المفتوحة . ولكنهم لا يذكرون شيئا عن حرية الوطن نفسه ، من خلال بناء قاعدة القوة القومية !..



وأخيرا ماذا تصنع البلاد المدعوة للالتحاق بتلك الحرية ؟

إنها حينئذ «تستطيع» الاندماج فى التجارة العالمية وأسواق المال الدولية (ولا يقولون : السوق الرأسمالية العالمية) .

فإذا سئلوا عن آلية الاندماج قيل إنها التعديل أو المواءمة أو التصحيح أو التكيف الهيكلى Structural Readjust-ment بمعنى أن تغير البلاد المتخلفة اقتصاديا من أبنيتها وسياساتها لتكون (مطابقة للمواصفات أو الشروط المفروضة للقبول فى (النظام العالمى الجديد) !..

فهذه إذن هى «أحدث رؤية للتحديث» . أما خطابها الأيديولوچى فهو يستخدم مفردات جديدة من قبيل العولمة أو «الكوكبة» وثورة التكنولوچيا ولاسيما فى المعلومات والاتصالات .

وبذلك تكتمل أمامنا صورة الرؤى الثلاث لأيديولوچيا التحديث خارج الغرب: أولاها الرؤية التى قامت على «الإلحاق» الاستعمارى القديم ، وثانيتها قامت على (اللحاق) فى عهد الاستعمار الجديد أى بعد الحصول على الاستقلال .. أما الثالثة - وهى الراهنة - فتقوم على (الالتحاق) بالركب العالمى والاقليمى ، من خلال سياسة «التعديل» .

وهى جميعا تقوم على فكرة جوهرية هى مجاراة العصر ومحاكاة الغرب ، لخدمة مصالح قوى دولية معينة وطبقات اجتماعية داخلية بعينها ، ولهذا أخفقت فى الماضى وهى من بعد ذلك ستخفق أيضا فى قابل .. فما البديل ؟

هناك بديلان مطروحان : فأما البديل الأول فهو (التحديث النقدى) إذا صح هذا التعبير . إذ انطلاقا من (نقد التحديث) يقدم تصورا (للتحديث الأمثل) . ويقوم نقد التحديث على أن ما جرى طوال مسيرة العهدين الاستعمارى ومابعد الاستعمارى ليس تحديثا بالمعنى الحقيقى، وليس من قبيل التنمية بالأحرى ، وإنما هو استمرار «للتقليدى» أو هو فى أحسن الأحوال تحديث ناقص أو مشوه . أما التحديث الأمثل فهو يستلهم «الليبرالية» التى لم تطبق قط خارج الغرب ، ليبرالية سيادة القانون والتنوير والتعليم العصرى ... الخ .

وفى رأينا أن هذا البديل ليس بديلا

لأيديولوچية التحديث ، وإنما هو «منافس» لها ، فالتحديث الأمثل لا يسعى إلى أكثر من إزاحة التحديث المشوه أو الناقص والحلول محله على مقعد السلطة العامة ، على خلاف معه فى الدرجة (ولو إلى الأفضل) وليس على خلاف معه فى (النوع) - فلا تزال القضية المركزية غائبة: قضية بناء قاعدة القوة القومية .. انطلاقا من حرية الوطن ، وهوية الأمة . وقد أشرنا فى معرض نقدنا لأحدث رؤى التحديث إلى قيمة حرية الوطن - فماذا إذن عن هوية الأمة ؟ ولكن قبل ذلك ماهى الأمة ؟ هل ثمة أمة مصرية ؟.. وهل هناك أمة إسلامية ؟.. فى اجتهادنا الخاص أنه توجد أمم وشعوب إسلامية ، وأن بينها أمة عربية ، وأن المجتمع المصرى جزء من هذه الأمة بالذات . فهوية مصر إذن مستمدة من هوية أمتها «الأم» إذا صح التعبير ، هويتها الحضارية .. وحضارة الأمة العربية هى الحضارة العربية الإسلامية ، فلذلك تكون الهوية هوية قومية - روحية ، قوامها المركب هو العروبة والإسلام المؤتلف والمتآلف مع القبطية والمسيحية الشرقية .

وعلى أساس من السعى إلى حرية الوطن وهوية الأمة ، يمكن الشروع فى بناء قاعدة القوة القومية .وقاعدة القوة هى قاعدة التقدم، الاقتصادى والاجتماعى، على أساس سياسي ـ عسكرى متين. ولعل سؤالنا الرئيسى هنا: هل أن التقدم الاجتماعى ممكن فى ظل الالتحاق بالرأسمالية، أم هو ضرورى بالاشتراكية ـ الديموقراطية؟... وإذا كانت هذه ضرورة لتحقيق التقدم (فى اجتهادنا الشخصى) فكيف تصير «امكانية عملية»؟ سؤال آخر تتعدد عليه الاجابات والاجتهادات... ثم ان قاعدة التقدم قومية، أى عربية توحيدية، مفتوحة على العالم الاسلامى العريض... وبذلك فقط يمكن التغلب على القيد الكامن فى ضيق قاعدة القوة «وانكشافها» المحتمل أمام القوى الدولية العظمى.

فهذا إذن هو البديل الصحيح للتحديث.. البديل الثاني...والأفضل من الليبرالية الموهومة... إنه «البديل القومي التقدمي» ... أو «الجديد» ..!

ولكن كيف يمكن ترجمة هذا البديل إلي برامج عملية ؟

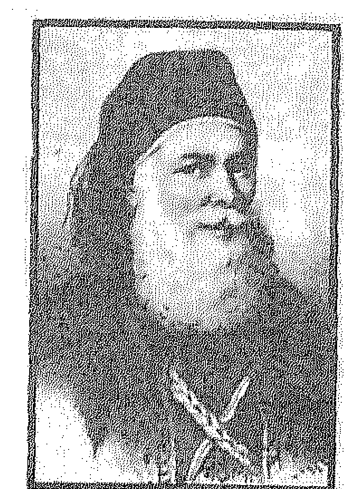
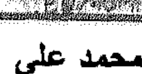
هذا هو السؤال. ●

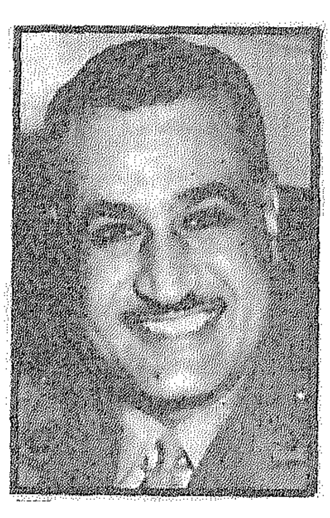
التاريخ

بقلم : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

●● تعرض التاريخ لمختلف التفسيرات والنظريات .. وأذكر أن أستاذنا الراحل الدكتور محمد مصطفى زيادة أنه قال إن كل مؤرخ يرى التاريخ من شباكه .. وقد جرى الاختلاف فى التفسير التاريخى وطبيعة التاريخ : هل هو علم أم فن؟ ومن أقدم العصور كانت رواية التاريخ عرضة للاختلاف حسب اتجاهات الكتاب وربما أهوائهم - فكل يفسره أو يرويه حسب مجال رؤيته ونظرته الخاصة، وأحيانا ما يغنى كل على ليلاه خاصة إذا ما كانت توجد لديه مصالح ذاتية خاصة وأنه لا توجد ثوابت متفق عليها خاصة إنه تتدخل في عملية العرض مجالات رؤية كل من الكتاب ونظرته الخاصة - ومن ثم ليس هناك اتفاق بين الكتاب ، وبالتالى اختلفت الرؤية - ولعدم وجود ضوابط للتقويم تناقضت الروايات وذاتية ونظرة المؤلف الخاصة خاصة وأنه لا توجد معايير للحكم ، خاصة وأن العرض التاريخى تندس فيه أحيانا مصالح ضيقة تتحكم فى العرض أو تنحرف .●●

وقد عرف الفراعنة كيف يسخرون لخدمتهم جهود الكتاب والفنانين ومواهبهم وفقا لرغبات الحكام ، وبالتالى أُلفت الأناشيد التى تمجد الفرعون وتسبح بحمده وتبرز مناقبه حتى إذا ما جاء أجله شوهت أو أتلفت التماثيل واختفت الأناشيد التى تغنت بمناقب هذا الفرعون أو ذاك - وقد جرى ذلك بالنسبة إلى أخناتون وحتشبسوت وغيرهما ، ثم تكرر ذلك بحيث لم يستقر الحكم على قرار



محمد على



جمال عبد الناصر


الملك فؤاد

وامتلأ التاريخ بالخلط وأحيانا بالملق الذى لم يكن له من هدف سوى إرضاء الحاكم . وإذا كان ثمة شبه إجماع على أهمية عصر محمد على في مصر وما تحقق فيه من إنجازات هامة نقلت مصر من حال إلى حال فإن هذه الانجازات تميز بعضها بالعنف والاستبداد والمظالم . وكذلك الحال بالنسبة إلى حكم حفيده إسماعيل الذى لا يزال مجالا لاختلاف الآراء - فقد أشاد به البعض وانتقده البعض الآخر فأدين إسرافه الذى أدى إلى كثرة الديون وإفلاس مصر ثم تعرضها للتدخل الأجنبى ثم للاحتلال البريطاني الذى كانت من ورائه موجة الأمبرياليه العالمية وتحكم بريطانيا فى مصائر العالم وسعيها إلى تأمين مواصلاتها الإمبراطورية . وقيل نفس الشئ بالنسبة إلى حكم جمال عبدالناصر الذى لا يزال مجالا للاختلاف ، والنظرة إلى أعماله من زوايا عدة لعل أهمها تدخل الطبيعة الشرقية التى تغرى بالتطرف فى المدح والذم بحسب الأحوال وقلة الاتزان والجرى وراء مصالح ضيقة ، وهم بذلك يشبهون الشاعر الجاهلى الذى كان يمدح مدحا شديدا طمعا فى عطائه والمتنبى الذى تغنى بمناقب كافور الأخشيدى ثم لم يلبث أن انقلب عليه وهجاه لأنه رفض أن ينصبه حاكما على إحدى النواحى .

وفي مصر الحديثة تكررت هذه القصة - ولإدراك الملك فؤاد لهذه الحقيقة فإنه سعى - وقد نشأ فى إيطاليا مع أبيه إسماعيل فى منفاه ، كان يدرك أهمية التاريخ بالنسبة للناشئة بوجه خاص والمحكومين بوجه عام ، فما أن تبوأ عرش

مصر حتى شجع عددا من الكتاب على كتابة تاريخ مصر الحديث والمعاصر بالصورة التى تثبت حكم أسرته . ولما كان والده الخديو إسماعيل قد فقد عرشه فإنه سعى إلى إنصافه وإنصاف وتبرير أعماله .. فاختار عددا من الكُتاب - وبخاصة الأجانب منهم والمتمصرين لإعادة كتابة تاريخ مصر بالصورة التى ترضيه ، كما شجع على تأسيس الجمعية الجغرافية «الملكية» التى بذلت جهدا لكتابة تاريخ مصر الحديث من زاوية الهدف منها إبراز نواحى العظمة فى تاريخ البلاد الحديث وبخاصة منذ عصر محمد على .

ومن ناحية أخرى فإن مؤرخا وطنيا ، هو عبدالرحمن الرافعى ، أقدم على جهد مشكور يتضمن كتابة تاريخ مصر منذ أواخر العصر المملوكى - العثمانى إلى ما بعد قيام ثورة ١٩٥٢ . وقد تميز الرافعى ، الذى كان ينتمى إلى حزب الزعيم مصطفى كامل ، بالحرص على الصدق والالتزام بالموضوعية والجرأة في إصدار الأحكام بوجه خاص ، خاصة وأنه كانت له نشاطات فى الحركة الوطنية وهى النشاطات التى شجعته على متابعة الجهد الذى بذله فى كتابة تاريخ مصر الحديث والمعاصر . ولقد وفق فى كتبه فى سد


عبد الرحمن الرافعى


مصطفى كامل

فراغ تاريخى ولو أنه لم يرض الكثيرين بالرغم من التزامه بالصدق والوطنية . ولقد حاولت السلطات النيل من مؤلفاته التى وجدت هوى لدى كثير من المصريين ولو أنها واجهت نقدا مرجعه افتقادها للوحدة الموضوعية . كما أن السلطة الملكية سعت إلى الرد عليه ، ولو أنه واصل جهده الذى استغرق قسطا كبيرا من حياته ولايزال مرغوبا فيه لدى جمهرة المثقفين المصريين.

ومع توسع الحركة الثقافية وجد التاريخ ، وبخاصة التاريخ الحديث ، هوى لدى القراء فى الوقت الذى إزدادت أعداد الجامعات والمكتبات والمطابع التى شجعها على النشر كون التاريخ محببا إلى الصغار والكبار ، ونرجو أن يستمر النشاط التاريخى على كل المستويات وأن تزدهر المؤلفات التاريخية كما ونوعا ، ولن أطنب فى أهمية التاريخ بالنسبة إلى المثقفين والأجيال الصاعدة. ☐

إسماعيل .. ومحاولة الإسقاط من الذاكرة الوطنية

بقلم : د . نصار عبد الله

سعدت سعادة كبرى بالملف الخاص بعصر الخديو اسماعيل الذى قدمته الهلال لقرائها فى عدد نوفمبر ١٩٩٧، وفى حدود ما أعلم فهذه هى المرة الأولى التى تقوم فيها مجلة مصرية بإعداد ملف متكامل يحاول رد الاعتبار لهذا الحاكم المفترى عليه من الخارج والداخل معا، منذ أن حاولت قيادات ثورة يوليو ١٩٥٢ إسقاط انجازاته الرائعة من الذاكرة الوطنية.

لقد تكفلت مجلة الهلال بأن تطرح على نطاق واسع ما كان معروفا ومستقرا بالفعل لدى طائفة من الباحثين الأكاديميين من أن اسماعيل هو صاحب واحد من ثلاثة مشروعات نهضوية عرفتها مصر الحديثة أولها هو مشروع محمد على وآخرها هو مشروع جمال عبد الناصر، ولقد تحطمت هذه المشروعات الثلاثة نتيجة لعوامل متباينة، لكن القاسم المشترك بينها جميعا هو التدخل الأجنبى الذى كان ولا يزال يرفض قيام ونمو قوة ذات وزن مؤثر فى هذه المنطقة من العالم.

ولعلى أضيف هنا أنه من المفارقات العجيبة أن الطموحات النهائية للخديو اسماعيل سليل أسرة محمد على لم تكن تختلف فى جوهرها - باستثناء فارق العصر والظروف - عن الطموحات النهائية لجمال عبد الناصر الذى أطاح نهائيا بأسرة محمد على، والذى حاول بعد ذلك جاهدا أن يمحو من الذاكرة الوطنية كل بقعة مضيئة فى تاريخ هذه الأسرة ومن أهم هذه البقع المضيئة بغير شك انجازات الخديو اسماعيل الذى قدر له مثل جمال عبد الناصر تماما أن يعيش إلى أن يرى بعينيه انهيار حلمه الكبير.. لست هنا فى مجال توجيه اللوم إلى عبد الناصر.. فقد كان لمسلكه هذا ما يبرره.. خاصة وأنه لم يكن يواجه أسرة محمد على ممثلة فى اسماعيل، ولكنه كان يواجهها ممثلة فى فاروق الذى هو واحد من أقبح رموزها، لا يتفوق عليه فى القبح سوى أبيه الملك فؤاد، والذى كان عصره يتسم بالغياب التام لأى مشروع حضارى أو قومى (باستثناء مشروع الخلافة الإسلامية الذى حاول فيه فؤاد أن يرث جثة السلطان العثمانى بعد أن تحول من «الرجل المريض» إلى «الرجل الميت» !!)

ونتيجة لمجهودات عبد الناصر فى محو ذكرى اسماعيل، حتى لا تتاح الفرصة لأحد أن يذكر أسرة محمد على بأكملها إلا بالسوء، نتيجة لهذه المجهودات، فقد تبددت أو تضاءلت انجازاته فى كتب التاريخ التى تم التركيز فيها على أخطائه الحقيقية أو المفتعلة - وبوجه خاص - أنه هو المتسبب الحقيقى فى التدخل الأجنبى الذى انتهى بالاحتلال الانجليزى لمصر.. (من الطريف أن هذه التهمة ذاتها قد وجهها البعض إلى جمال عبد الناصر فى أعقاب نكسة ١٩٦٧).

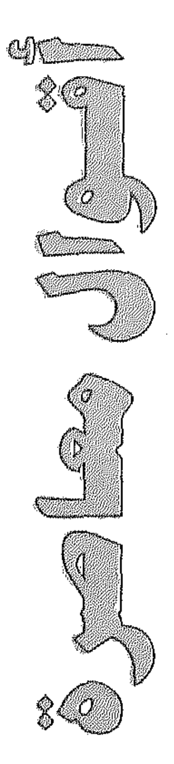
ونتيجة لهذه المجهودات أيضا فقد اختفت من كتب المطالعة التى كنا ندرسها فى المدارس تلك القصائد الرائعة التى صاغها أمير الشعراء أحمد شوقى فى مدح اسماعيل، كما اختفت تلك المختارات التى أشاد فيها عدد من كبار المؤرخين والمفكرين بفضله على مصر.. وفى نفس الوقت فقد ظلت قاعدة التمثال المعدة لكى تحمل تمثاله - ظلت بدون تمثال.. واختفت اسماؤه من الشوارع والميادين والمدن باستثناء مدينة الاسماعيلية التى لم يفطن المسئولون التنفيذيون على الأرجح إلى الصلة بينها وبين اسماعيل!!..

من هنا.. فإننى - وبعد قراءتى للملف الرائع الذى أعدته الهلال عن اسماعيل - أطالب سائر الأجهزة التنفيذية بأن ترد عن الخديو اسماعيل شيئا من الغبن الذى لحق به فى الداخل ويكفيه ما لقيه من غبن أجنبى..

أطالب بإعادته إلى الذاكرة القومية جنبا الى جنب مع عبد الناصر وعرابى وسعد زغلول ومصطفى كامل.. إلخ.. وأرى أن الإجراء العاجل هو أن نطلق اسمه على محطة مترو الأنفاق فى الميدان المسمى حاليا بميدان التحرير.. على أن نبحث للسادات عن محطة أخرى مناسبة (مثلا.. نطلق اسم محمد نجيب على محطة المرج وهو المكان الذى تم فيه تحديد إقامته بعد إقالته.. وبذلك تخلو محطة عابدين لاسم السادات.. وهو موقع سوف تقر به عينه لو كان على قيد الحياة).. وفى نفس الوقت فإنني أتمنى أن يعود إلى الشارع وميدان التحرير اسمهما الحقيقى شارع وميدان الخديو اسماعيل أما كوبرى قصر النيل فإن الاسم الجدير به حقا «جسر اسماعيل» وهو الاسم الذى تغنى به شوقى فى قصيدته التى يقول فيها:

عاد الربيع فهل رأيت النيلا -
وعبرت يوما جسر اسماعيلا

خاصة وأن هذا الكوبرى يربط حاليا بين الميدان المسمى بميدان التحرير ودار الأوبرا الجديدة تلك التى تذكرنا بواحدة من انجازات اسماعيل وأعنى بها دار الأوبرا التى أنشئت فى عصر اسماعيل ثم احترقت (أو أحرقت) فى عصر السادات.□



● «ليس من وظيفتنا ان نصادر فكرا»

الامام الاكبر شيخ الأزهر
د. محمد سيد طنطاوى

● «لا نملك احتكار الافكار».

فيلكس روهاتين
سفير الولايات المتحدة فى فرنسا

● «التجارة في التعليم كارثة».

د. مفيد شهاب
وزير التعليم العالى

● «الثورة البلشفية كانت خطأ تاريخيا فادحا».

بوريس يلتسين
رئيس جمهورية روسيا

● «لكل مشكلة سياسية سبب اقتصادي ولكل مشكلة اقتصادية حل سياسي».

جوان روبنسون
استاذة الاقتصاد فى جامعة كامبردج

● «الفن رأس حربة، ينطلق فيتبعه الناس».

د. مصطفى الرزاز
فنان تشكيلى ورئيس الثقافة الجماهيرية

● «الانترنت تنتصر علي الرقابة وتنشر الثقافة الليبرالية، الوقوف ضده أشبه بالوقوف ضد طبع الكتب في القرن السادس عشر».

اندرو مار
رئيس تحرير جريدة الاندبندنت البريطانية

● «لا تفعلن مثلما فعلت عند الزواج امكثن في المدرسة، واصلن التحصيل والعمل والرياضة بلا هوادة».

باربا رابوش
زوجة الرئيس الامريكى السابق

● «جائزة بوكر دلالتها تمس حياتي الماضية، وليس مستقبلي، فلن أؤلف رواية اخري، الا اذا كان عندي دافع لتأليفها»

اروانداتى روى
الكاتبة الهندية الفائزة بجائزة بوكر البريطانية



د. محمد سيد طنطاوى



د. مفيد شهاب

هيمنة هوليوود ورسول الأحلام

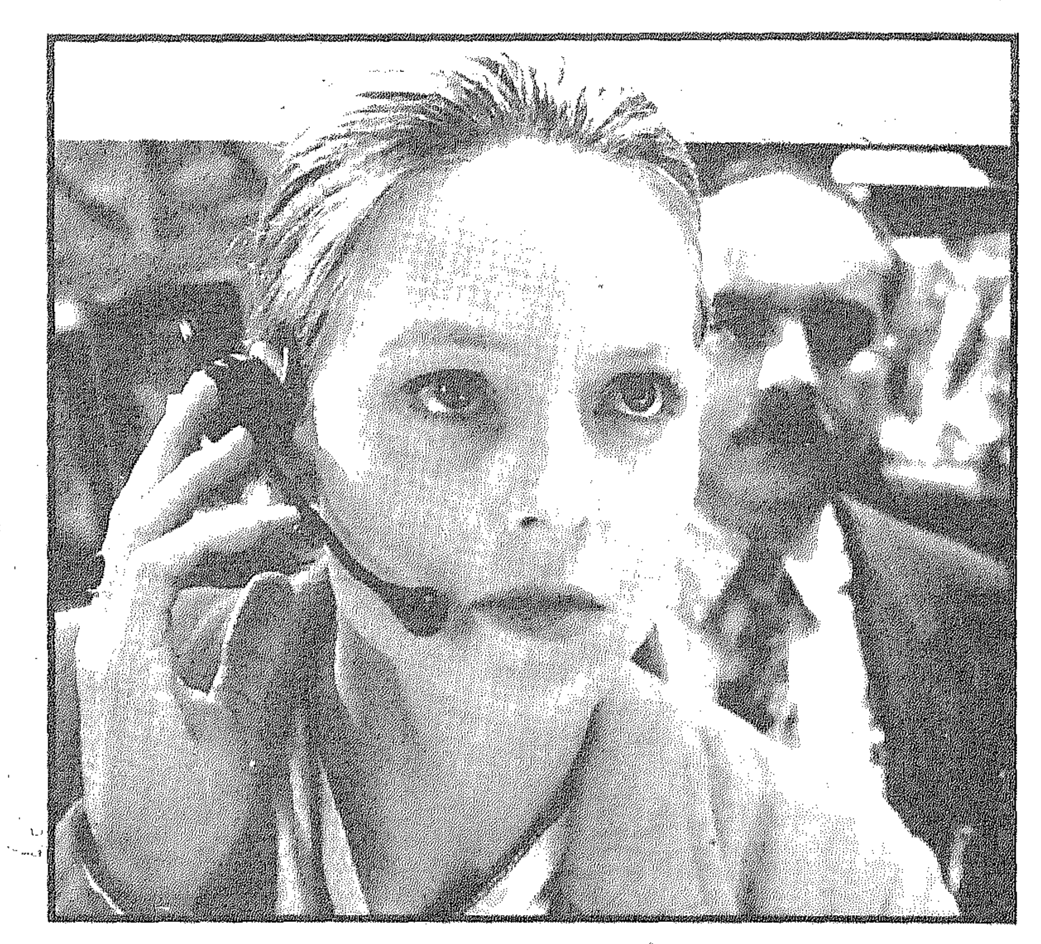
بقلم : مصطفى درويش

غادرت باريس عائدا إلى غرب ألمانيا ، فى نفس يوم عرض فيلم «المصير» ، ومعى العدد الأخير من مجلة استديو الشهرية المتخصصة فى السينما .

وهى عندى واحدة من أكثر مجلات السينما الفرنسية ، توازنا واحتفالا بالفن السابع وسرعان ما استرعى انتباهى فى أثناء تصفح سريع لها ، والطائرة سابحة بى فى السماء، عنوان مقال قصير من عمود ، وربما أقل عن المصير .

أما لماذا استرعى انتباهى ، فلأنه كان يجرى على الوجه الآتى .

«أنشودة تسامح ، إمضاء شاهين ، أحبه كان (أى المهرجان الذى باسم هذه المدينة) ، وحبنا له أقل»



جودى فوستر تتصل بكائنات الفضاء

وما أن فرغت من قراءة المقال ، وهو بقلم الناقد «جان بيير لاڤوانيا» ، حتى أدركت أن المصير فى رأيه ليس فيلما عظيما لا ينسى ، وأن الاستقبال الحافل الذى قوبل به فى مهرجان كان ، يبدو له الآن استقبالا مفرطا فى الحماس .

ومن هنا اكتفاؤه ، هو وزملاؤه النقاد ، بإعطاء المصير نجمة واحدة ، ويعد ذلك أقل تقدير .

لأنه ، والحق يقال ، يعادل درجة مقبول للفائز فى الامتحان .

ويوم عرض المصير بمدينة النور ، جرى عرض أكثر من فيلم جديد .

● لا شىء يهم

وأقف قليلا عند اثنين من بينها الأول «چورچ الأدغال» ، وهو من إنتاج استديوهات ديزنى ، وقد يحقق نجاحا كبيرا غير متوقع مثل فيلم «إسماعيلية رايح جاى» عندنا .

والثانى «لا شىء يسوى» آخر فيلم للمخرج المخضرم «كلود شابرول» أحد رواد الموجة الجديدة التى بدأت فى فرنسا ، قبل أربعين عاما ، وكان لها تأثير كبير على مسار السينما فى مشارق الأرض ومغاربها .

ومن أكثر الأمور مدعاة للدهشة ،

إنه وحتى مغادرتى باريس ، لم يكن فيلم «سبيلبرج» الأخير «العالم المفقود أو «حديقة الديناصورات» جزء ثان ، قد عرض بعد ، مما يعنى أن مشاهدة الباريسيين له ، ستجيء متأخرة عن مشاهدتنا له بزهاء شهر ، أو يزيد.

وهذا أمر لا يحدث إلا نادرا .

فمدينة النور يعرف عنها أنها دائما سباقة فى مجال الفنون ، لا سيما ما كان منه متصلا بالسينما ، وربما هذا التأخير غير المعهود يرجع إلى تخوف أصحاب «العالم المفقود» من فشله فى الشباك كما فشل ، قبل أسابيع ، فيلم «الرجل الوطواط وروبين» .

والحديث عن احتمالات الفشل لابد أن تسوقنا إلى حديث عن شىء آخر مختلف تماما .. النجاح وأكثره من نصيب الأفلام الأمريكية ، لا سيما «تبادل الوجوه» و «طائرة الرئيس» وكلاهما مما يدخل فى عداد أفلام الحركة .

وأبدأ بالفيلم الأول لأقول أنه من إخراج «جون وو» المهاجر إلى هوليوود من «هونج كونج» ، قبل عودتها إلى الصين .

ويتقاسم بطولته «نيكولاس كيج» الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسى (١٩٩٦) و «جون تراڤولتا» وفيلم «جون وو» بموضوعه ، وبأسلوب المعالجة له غريب كل الغرابة ، عنيف كل العنف ومع ذلك ، رائع كل الروعة ، يضرب به المثل فى النوع المسمى بأفلام الحركة والتشويق .

● رئيس أم رامبو

أما «طائرة الرئيس» فصاحبه المخرج الألمانى «وولف جانج بيترسون» .

ويتقاسم بطولته كل من «هاريسون فورد» و «جلين كلوز» و «جارى أولدمان» وفيه يلعب «فورد» دور رئيسى أمريكى ، يختطف طائرته ارهابيون روس ، يحلمون بإعادة الحياة إلى جنة الاتحاد السوڤيتى وطبعا ينتهى حلمهم إلى كابوس ، بفضل ذكاء الرئيس الأمريكى ، ولكمات قبضة يده القوية التى جعلته فى نظرى أقرب إلى «رامبو» منه إلى رئيس وقور ، يحكم أغنى وأقوى دولة على سطح كرتنا الأرضية .

ومما يدخل فى باب العجب العجاب أن جميع الأفلام التى شاهدتها فى باريس ، خلال أقامتى التى لم تزد عن أسبوع ، وكان عددها أربعة عشر فيلما ، أى بمعدل فيلمين كل يوم ، جميعها فيما عدا فيلمين ، كانت متكلمة باللغة الأنجليزية .

● هيمنة بالأوسكار

ولا غرابة فى هذا فالانجليزية لغة أفلام مصنع الأحلام ، وهوليوود مهيمنة على السينما العالمية ، لا سيما فى مجال التوزيع .

ومما يؤيد ذلك ، ويؤكده «كوليا» أحد



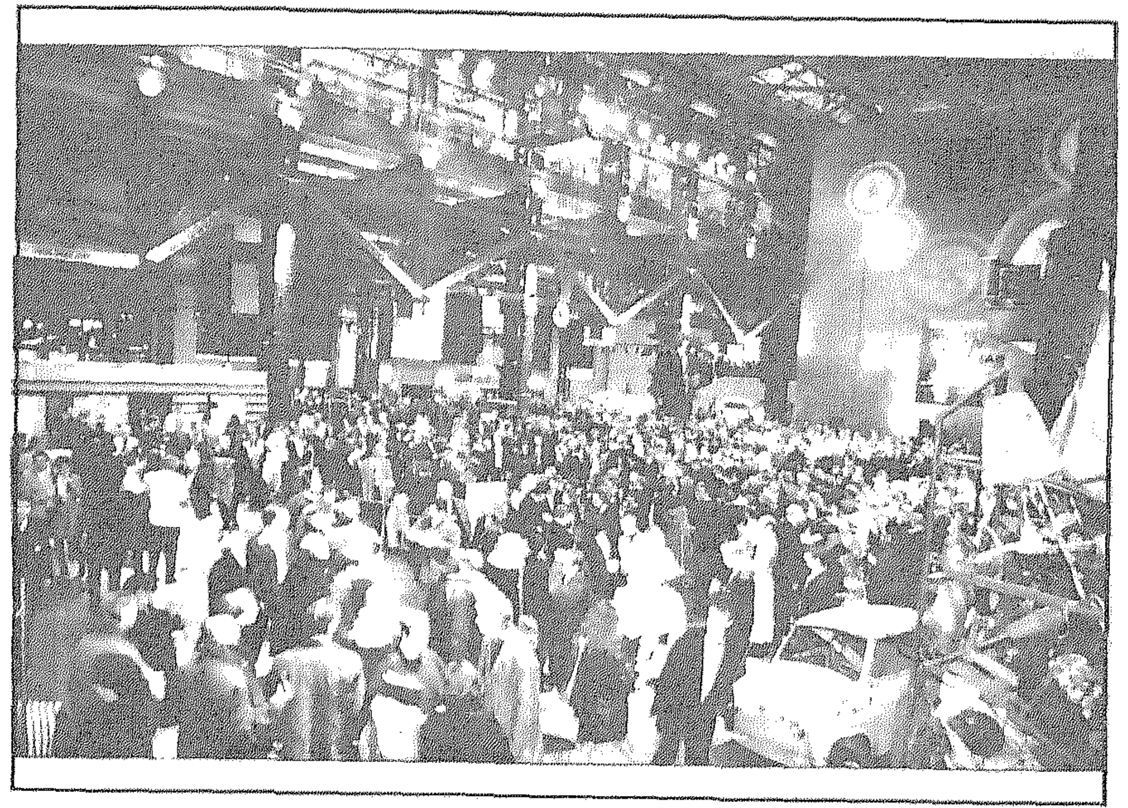
مشهد من المسرحية

الفيلمين غير المتكلمين بالانجليزية اللذين شاهدتهما ، وصاحبه المخرج التشيكى «يان سفيراك» .

فلولا فوزه بأوسكار أفضل فيلم أجنبى (١٩٩٧) ، ولولا توزيعه بواسطة أحد استديوهات هوليوود الكبرى ، لما أتيحت له فرصة العرض فى العاصمة الفرنسية ، ولما اتيحت لى فرصة الاستمتاع بعمل سينمائى يقطر رقة وعذوبة ، على غير المألوف فى أفلام هذه الأيام .

وقبل أن اسكت عن الكلام ، عما شاهدته فى باريس من أفلام ، وانتقل إلى ما شاهدته فى مدينة «أسن» قلب الصناعة الألمانية ، فى حوض الروهر ، سر احتلال ألمانيا مركز الصدارة فى الصناعة وبراءة الاختراع ، قبل ذلك أرى من المناسب أن أشير إلى ثلاثة أفلام ، ستتاح لنا فرصة مشاهدة اثنين من بينها هنا فى القاهرة ، وهما «الوصال» و «ال .. أيه سرى» وال أيه اختصار على الطريقة الأمريكية للوس أنجلوس أكبر مدن الولايات المتحدة ، وعلى كل فقد ترجم إلى العربية تحت اسم «فضيحة فى لوس أنجلوس» .

هذا ولن تتاح لنا فرصة مشاهدة ثالث تلك الأفلام «أجنحة الشجاعة» ، فى زمن قريب .



المسرح الذى كان مصنعا

● وصال بالخيال

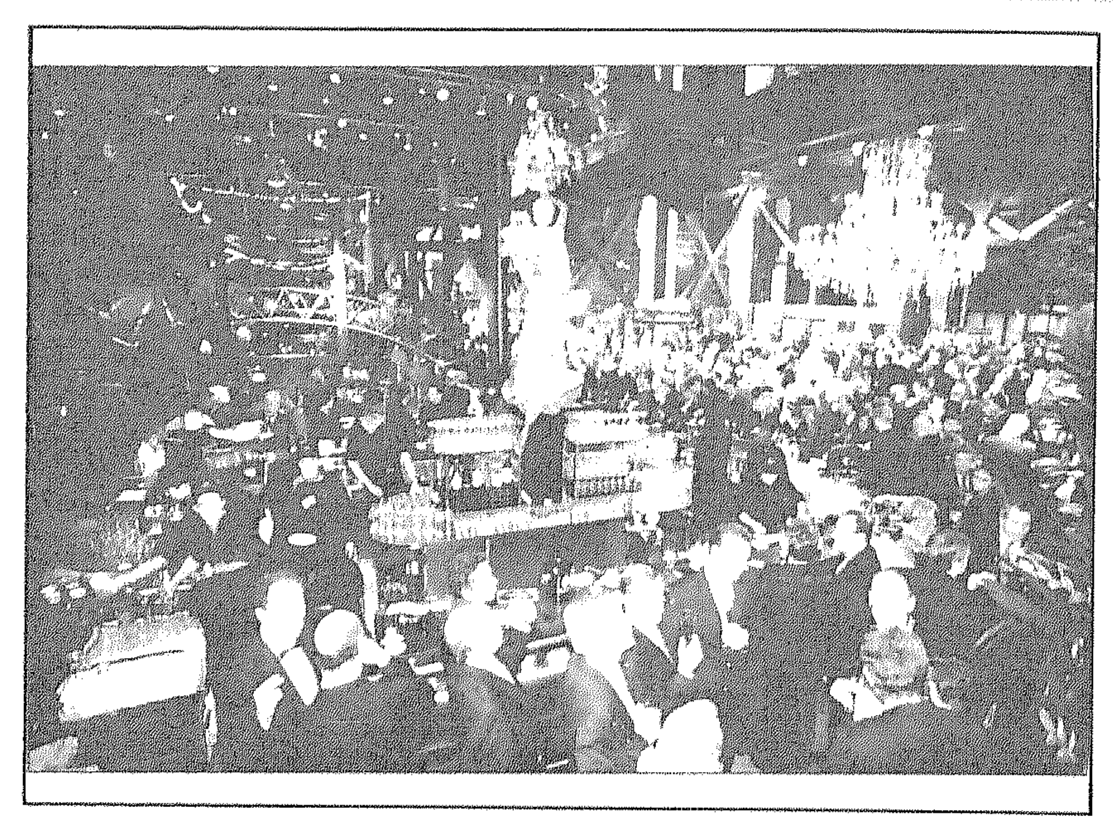
و «الوصال» ، وهو من أفلام الخيال العلمى ، مخرجه «روبرت زيميسكيز» صاحب «فورست جامب» ، الفيلم الفائز ، قبل عامين بأهم جوائز أوسكار .

وقد لا أكون بعيدا عن الصواب إذا ما جنحت إلى القول بأنه عمل سينمائى جاد ، يثير قضايا تحجم عن تناولها أفلام الخيال العلمى التى غالبا ما تؤثر الحيل والمؤثرات السينمائية على المضمون ، لا لقصد سوى الإبهار .

هذا ، وتتقاسم بطولته «جودى فوستر» الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية مرتين عن أدائها فى «المتهمين» و«صمت الحملان» ، تتقاسمها مع النجم الصاعد الواعد «ماثيو ماكنوهى» ، الذى سبق لنا أن رأيناه قبل شهور فى فيلم «زمن القتل» يؤدى دور محام يدافع عن السود فى الجنوب الأمريكى ، حيث تسود العنصرية ، وتتحكم جماعة الكوكلوكس كلان فى الرقاب .

● فضيحة امريكية

اما «الـ . ايه سرى» أو «فضيحة فى لوس انجلوس» فصاحبه المخرج الدنمركى كوريتس هانسون .



المدخل الى المصنع / المسرح

وموضوعه مأخوذ عن قصة للأديب الأمريكى «جيمس الروى» ، ترجمتها إلى لغة السينما أمر من الصعوبة بمكان .

ومع ذلك جاء فيلم «هانسون» محبوكا ، آية فى العناية بالتفاصيل أشد عناية ، قطعة من فساد الحياة ، وبالذات حياة الشرطة فى مدينة الملائكة ، أبان النصف الأول من عقد الخمسينات أحكم صنعها سيناريو كتبه المخرج مع «بريان هلجيلان».

ومن الأشياء الأخرى المدهشة فى الفيلم التى ساهمت فى جعله قطعة محكمة الصنع ، البراعة الفائقة التى أدى بها جميع الممثلين أدوارهم ، كبيرهم وصغيرهم لم تصدر من أحد منهم حركة أو نبرة فيها غلط أو نشاز حتى «كيم باسنچر» فى دور الغانية المتقمصة شخصية النجمة «ڤيرونيكا ليك» إرضاء لشهوات الرجال الراغبين فى مضاجعة هذه النجمة الشقراء .

ولأنها ليست فى متناولهم ، فإنهم يكتفون بدلا من الأصل بالتقليد .

والغريب من أمر «فضيحة فى لوس انجلوس» أنه ، ورغم أنه فيلم كبير ، بكل

المعايير ، مر مرور الكرام فى مهرجان كان الأخير دون أن ينال أى تقدير .

يبقى الفيلم الثالث «أجنحة الشجاعة» . لصاحبه «چان چاك أنو» مخرج «حرب النار» ، «الدب» و«سبعة أعوام فى التبت» .

حدث تاريخى

وهو أول فيلم روائى يبدعه مخرج عالمى بطريقة «آى ماكس» .

وأول فيلم بهذه الطريقة تسند الأدوار الرئيسية فيه إلى نجوم مثل «ڤال كيلمر» .

وليس من شك أن هذا حدث سينمائى سيكون له تأثير كبير على مسار السينما مستقبلا .

ولأنه لا توجد عندنا دار سينما مهيأة لعرض أفلام «آى ماكس» ، فلن يكون فى وسعنا نحن المصريين أن نشاهد «أجنحة الشجاعة» على أرض بلادنا فى المستقبل القريب ، وذلك لاستحالة عرضه فى دور السينما العادية ، نظرا إلى اختلافها اختلافا جذريا فى كل شىء عن الدور المعدة خصيصا لعرض تلك الأفلام .

رداء الأحلام

والآن إلى آسن فى غرب ألمانيا ، حيث شاهدت المسرحية الموسيقية «جوزيف» (يوسف) ورداء الأحلام ، المذهل بالألوان ، عن اشعار غنائية لتيم رايس ، وصنع لها الألحان «أندرو لوين ويبر» الموسيقار البريطانى الشهير .

وهى أول مسرحية أشاهدها خارج مصر ، منذ «يسوع المسيح ، نجم أعظم» ، التى أبدعها «رايس» مع «ويبر» قبل ثمانية عشر عاما ، وترجمها المخرج «نورمان جويسون» إلى لغة السينما قبل ربع قرن من عمر الزمان .

ولقد شاء الحظ السعيد لى أن أشاهد «يوسف» ، وهى مسرحية لها من العمر خمسة أعوام ، بفضل تذكرة مرتجعة ، مع تذاكر أخرى ، من قبل إحدى المؤسسات .

فلولا ذلك لما آتيح لى أن أشاهدها قبل شهور ، لأن الألمان يعشقون المسرح ، وإقبالهم على مشاهدتها كبير .

تحولات

وعلى كل ، فقد شاهدتها على خشبة الكوليزية ، وهو مسرح كبير .

وكم كنت أتمنى أن آفيض فى الحديث عنه لا لسبب سوى آنه كان إلى عهد قريب مصنعا ضخما ، فإذا به بعصا ساحرة يتحول إلى مسرح ، آية فى جمال المعمار تقتصر العروض فيه على مسرحيات موسيقية ، مثل «قطط» ، «شبح الأوبرا»

و«البؤساء» .

وكذلك كم كنت أتمنى أن أقف طويلا عند مسرحية «يوسف» ، وقد جرى اخراجها فى شكل حدوتة ، تشدو بوقائعها الجميلة راوية ، تصاحبها من حين لآخر جوقة من الصغار ، بملابس عصرية ، متعددة الألوان .

ولكن هذا الذى أتمناه ليس قابلا للتحقيق لأننى لست من أهل الاختصاص فى فن المسرح ، ونقده له ، ولا شك ، أصول لا أعرف من أمرها شيئا .

ومن هنا اقتصار ما سأقوله عن هذه المسرحية المدهشة ، على بعض ملاحظات وانطباعات .

● أنشودة الفؤاد

بداية هى أنشودة للبساطة ، فرغم أن الغناء بالألمانية ، فكل ما كان يجرى على خشبة المسرح كان مفهوما، يتابعه دون معاناة ، حتى من كان مثلى على غير دراية بلغة الألمان .

وذلك يرجع إلى الأمانة في سرد قصة يوسف التي تعتبر من أحسن القصص كما جاء في القرآن الكريم.

فلا خروج علي النص طيلة فصلى المسرحية فبدءا من الفاتحة ، والحديث يدور حول الاحلام ولزومها للإنسان .

والاحلام تبدأ بما قاله يوسف لابيه «يعقوب» من أنه رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ، رآهم له ساجدين ، ويتباهى بما رآه أمام أخوته ، فيكيدوا له كيدا عظيما .

● إعجاز التفسير

وفى مصر يفسر الأحلام

وأول تفسير كان فى السجن حيث زج به بكيد من امرأة العزيز.

فقد دخل معه فتيان ، قال أحدهما أنه رأى نفسه فى حلم ، وهو يعصر خمرا وقال الآخر أنه كان فى حلمه يحمل فوق رأسه خبزا تأكل الطير منه .

وطلبا إليه التفسير ، فكان تفسيره لحلم الأول أنه سيسقى ربه فرعون خمرا ، ولحلم الثانى أنه سيصلب وتأكل الطير من رأسه .

أما ثانى تفسير له ، فكان لحلم فرعون الذى رأى فيه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات .

كل ذلك يجىء ذكره بغناء يسر السامعين ومن خلال تكوينات متحركة ، ألوانها تسر الناظرين .

وهكذا عشت مع رسول الاحلام ، فى ليلة من أحلى ليالى العمر ، حلما من اجمل الاحلام!!.

جامع أحمد بن طولون أبرز معالم القاهرة الإسلامية

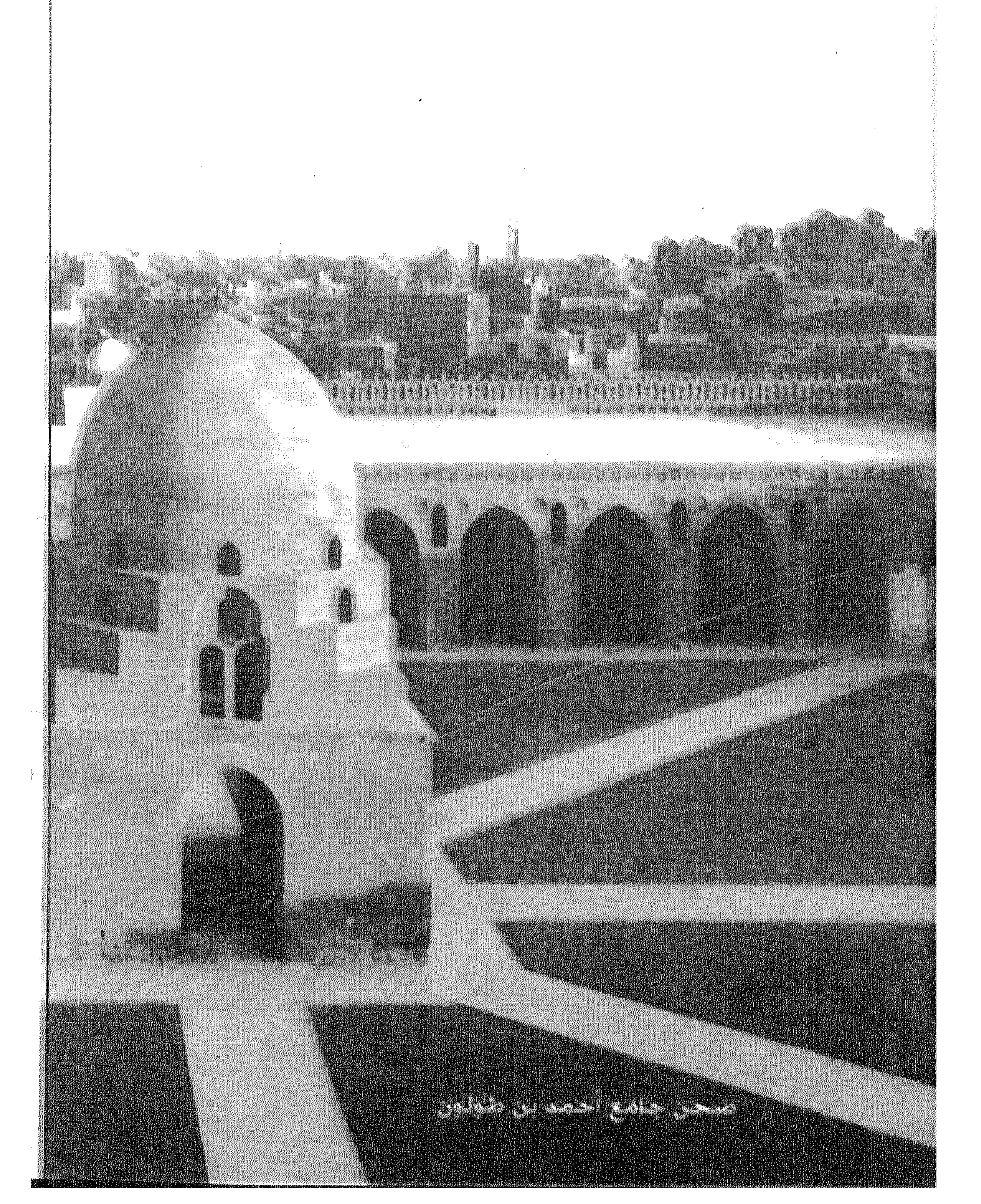
بقلم : د. فهمى عبدالعليم

يعد جامع أحمد بن طولون من المعالم الإسلامية المميزة فى مصر الإسلامية، حيث يقف شاهدا على فترة حكم أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية التى استمرت فى حكم مصر حوالى ثمانية وثلاثين عاما.

ويتميز هذا الجامع بزخارفه الإسلامية البديعة، التى تجعله أحد النماذج النادرة للفن الإسلامى والعمارة الإسلامية.

ويعتبر جامع ابن طولون ثالث الجوامع بمصر الإسلامية بعد جامع عمرو بن العاص، وجامع العسكر الذى زال بزوال مدينة العسكر التى كانت تشغل حى زين العابدين والمدبح حاليا.

كل ذلك يستدعى ضرورة اهتمام الباحثين والدارسين فى مصر، ليس فقط لقدم هذا المسجد العريق، ولكن لاحتفاظه بالكثير من عناصره المعمارية والزخرفية الأصيلة، فضلا عن أنه المسجد الوحيد الباقى فى مصر والذى لم تتغير معظم معالمه، بعد أن تغيرت معظم معالم مسجد عمرو بن العاص وكذلك جامع الأزهر الشريف بمرور العصور.



صحن جامع أحمد بن طولون

وقد شيد أحمد بن طولون مسجده على مساحة كبيرة تبلغ ستة أفدنة ونصف فوق جبل يشكر بوسط مدينته الجديدة القطائع، وقد عرف بهذا الاسم نسبة إلى قبيلة يشكر بن جزيل من عرب الشام.

وقد شيد ابن طولون مسجده بعد أن شكا الناس من ضيق جامع العسكر، فبدأ البناء عام ٢٦٣هـ/ ٨٧٦م واكتمل عام ٢٦٥هـ/٨٧٩م، وفقا لما جاء باللوحة التأسيسية المثبتة على إحدى دعامات إيوان القبلة بالمسجد.

وتخطيط المسجد عبارة عن مربع طول ضلعه ١٦٢متراً أما المسجد من الداخل فعبارة عن شكل مستطيل طول جدار القبلة ١١٨ مترا والضلع المتعامد عليها ١٣٨ مترا وارتفاع جدران المسجد من الداخل حتى مستوى الشرفات حوالى ثلاثة عشر متراً.

المسجد من الداخل

ويتوسط المسجد صحن كبير مكشوف مربع طول ضلعه ٩٢ مترا تحيطه أربعة إيوانات من الجهات الأربع أكبرها وأعمقها إيوان القبلة، الذى ينقسم إلى خمسة أروقة يفصل بينها خمس بوائك موازية لجدار القبلة، تتكون كل بائكة من سبعة عشر عقدا مدببا تحملها دعامات مبنية بالطوب الأحمر مستطيلة المسقط بأركان كل دعامة يوجد أربعة أعمدة ملتصقة كل عمود عبارة عن ثلاثة أرباع الدائرة، وقد خفف مهندس المسجد ثقل البناء فوق الدعامات وبين العقود بعمل فتحات صغيرة معقودة بعقود مدببة وهى تساعد أيضا على زيادة الإضاءة داخل الإيوانات.

أما الإيوانات الثلاثة الأخرى بالمسجد فتتبع نفس نظام إيوان القبلة إلا أن كل منها يتكون من رواقين فقط.

ويبلغ عدد أبواب المسجد تسعة عشر بابا منها أربعة تفتح على إيوان القبلة من الجانبين وخمسة أخرى تفتح على الإيوان المواجه للقبلة بالإضافة إلى باب يجاور المنبر يؤدى إلى حجرة خلف المحراب وباقى الأبواب تفتح على الإيوانين الجانبين.

ويحيط بالمسجد من الخارج زيادات من ثلاث جهات عدا حائط القبلة، وقد زيدت زيادات الجامع بنفس عدد

الأبواب منها ستة أبواب فى كل من الجانبين وسبعة فى السور الشمالى الغربى، وقد وضعت أبواب الزيادات على محور الأبواب فى جدران الجامع نفسه.

ويبلغ عدد شبابيك المسجد ثمانين شباكا صنعت من ألواح الجص المفرغ والمزخرف بزخارف هندسية معظمها يرجع للأعمال التى تمت بعد تاريخ إنشاء المسجد فى العصرين الفاطمى والمملوكى باستثناء ثلاثة شبابيك ترجع إلى تاريخ انشاء المسجد، وقد أطلق على هذه الشبابيك فى الوثائق لفظ الشمسية.

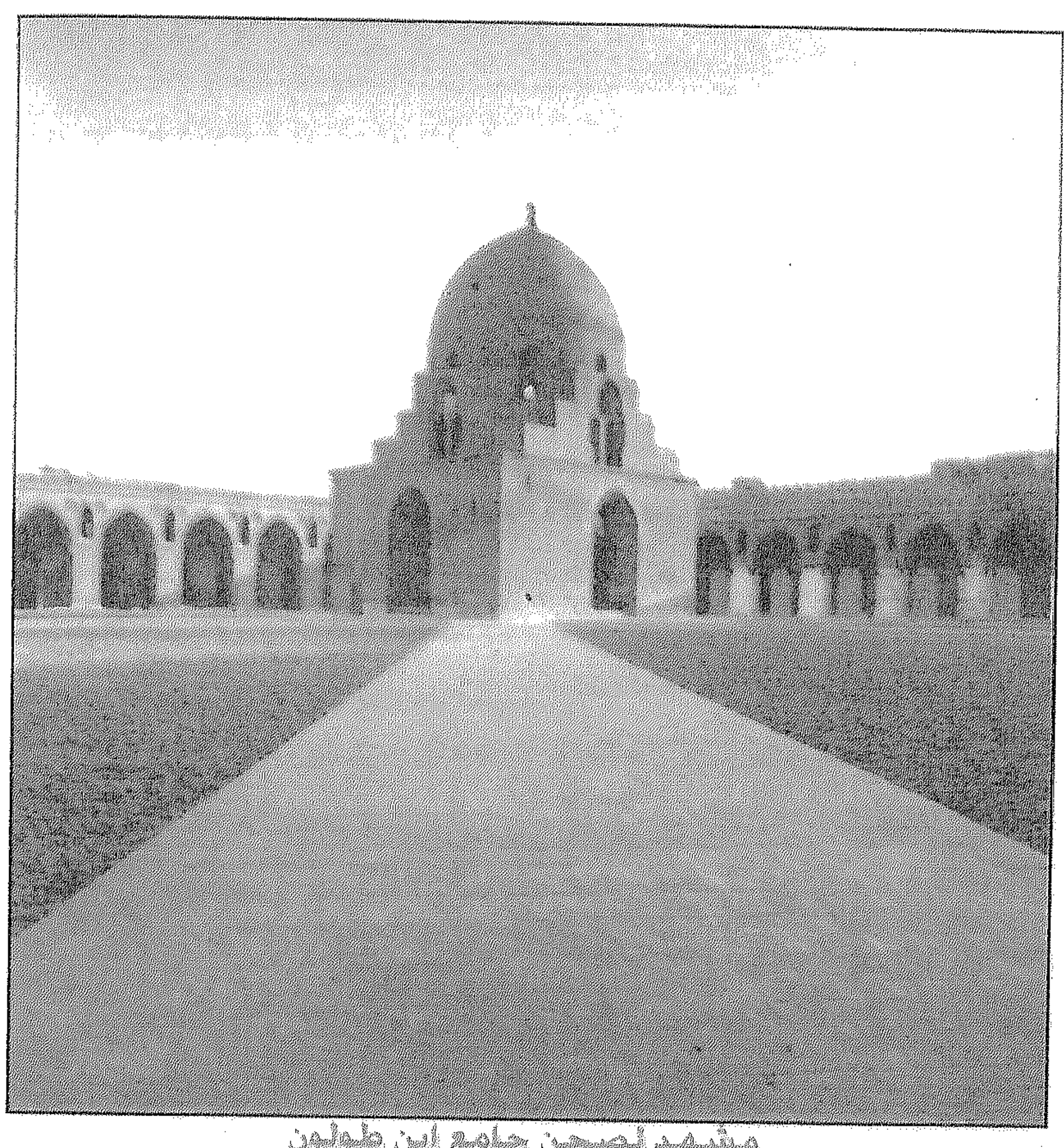
● الأسلوب السامرائي في زخارفه

- وقد تأثر جامع أحمد بن طولون إلى حد كبير فى زخارفه وتخطيطه بأسلوب مدينة سامرا بالعراق وخاصة الزخارف النباتية.

ولاشك أن معظم هذه الزخارف تمت على أيدى المعماريين والحرفيين والبنائين الذين وفدوا إلى مصر مع ابن طولون وشاركوا فى بناء المسجد والقطائع جنبا إلى جنب مع المعماريين والبنائين والحرفيين المصريين.

ويبدو تأثير سامرا واضحا فى الألواح الخشبية المحفورة التى تكسو بواطن أعتاب أبواب الجامع، والزخارف الجصية فى الأطارات حول العقود فى البوائك، وفى بواطن العقود أيضاً وفى تيجان الأعمدة الملتصقة فى أركان الدعامات وفتحات النوافذ وفى الزخارف الجصية حول المحراب الرئيسى للمسجد ويظهر تأثير زخارف سامر واضحا أيضا فى مئذنة المسجد التى شيدت فى الزاوية الشمالية الغربية من حيث وجود السلم الصاعد يلتف حول المئذنة من الخارج، كما فى مئذنتى جامع أبى دلف والجامع الكبير بسامر، وإن كانت مئذنة ابن طولون تختلف عنهما فى أن ثلثى الإرتفاع مربع المسقط يعلوه بدن أسطوانى يلتف حوله السلم من الخارج، ولاشك أن المئذنة الحالية قد بنيت فى موقع المئذنة القديمة الأصلية بعد تهدمها، وقد أقيمت المئذنة الحالية فى عهد السلطان لاجين عام ٦٩٦هـ/١٢٩٦م[١].

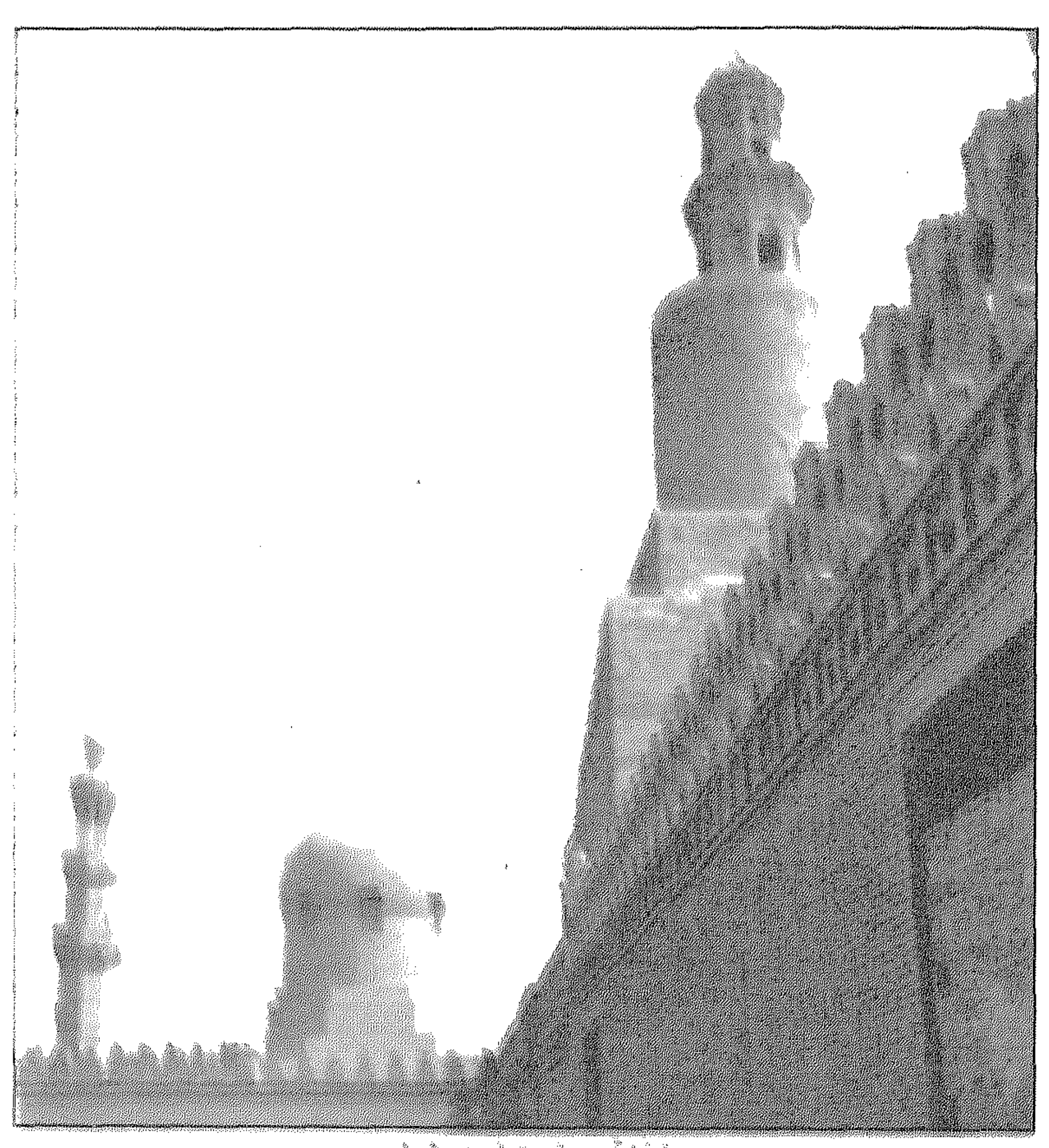
ويبلغ إرتفاعها نحو أربعين متر، ويذكر



مشهد لصحن جامع ابن طولون

المؤرخون أن المئذنة كان يعلوها عشارى عبارة عن سفينة صغيرة تملأ بالحبوب لغذاء الطيور.

وقد شيد السلطان لاجين أيضا ضمن أعماله بالمسجد الميضأة بوسط الصحن وهى على شكل مربع يبلغ طول ضلعه أربعة عشر مترا، لها جدران سميكة من الحجر يتوسطها من الداخل حوض مثمن الشكل يملأ بالماء للوضوء، ويعلو الميضأة قبة مدببة بنيت بالطوب الأحمر وكسيت من الخارج والداخل بالملاط ويبلغ ارتفاعها حوالى ثلاثة وثلاثين مترا.



مئذنة جامع ابن طولون

وقد اشتملت أعمال السلطان لاجين على القبة التى تعلو المحراب الرئيسى للمسجد ،وقد وضعت فوق المحراب على قاعدة مربعة من الخارج وبداخلها حطات من المقرنصات المكسوة بالخشب . وبين المقرنصات توجد شمسيات من الجص والزجاج ذات الطراز المملوكى، كما اشتملت أعماله أيضا على الحجرة الصغيرة بجوار منبر الجامع. ومن المرجح أن هذه الحجرة كانت تشكل جزءا من دار الإمارة التى بناها ابن طولون خلف الجامع واندثرت.

ومنبر الجامع يوجد بجوار المحراب ويرجع إلى أعمال السلطان لاجين حيث سجل فى أعلى باب المنبر تاريخ الصنع عام ٦٩٦هـ/١٢٩٦م ، أما المنبر الأصلي للجامع فقد اندثر بعد أن نقل إلى جامع المنشاه على شاطىء النيل، والمنبر من الخشب ويتكون من باب من ضلفتين يعلوه صنوف من المقرنصات تعلوها شرفات صغيرة، ويؤدى الباب الى سلم خشبى يؤدى إلى جلسة الإمام التى يعلوها جوسق، وللمنبر ريشتان على الجانبين يعلو كل منهما درابزين من خشب الخرط.

وقد زخرفت ريشتا المنبر بحشوات صغيرة تحتوى على زخارف نباتية وهندسية تشكل أطباقا نجمية تميز براعة الفن الاسلامى فى العصر المملوكي.

● محاريب الجامع

ويتميز جامع ابن طولون بكثرة محاريبه حيث يبلغ عددها ستة محاريب أقدمها المحراب الرئيسى للمسجد الموجود فى محور جدار القبلة وهو محراب مجوف مسقطه على شكل نصف دائرة، ولم يتبق من المحراب القديم سوى واجهته الجصية المحصورة داخل إطار يضم الحنيسة والأعمدة الأربعة وكوشتى العقد وشريط خشبى يحتوى على كتابة كوفية بالخط البارز، أما باقى زخارف المحراب الذى كسى تجويفه بألواح من الرخام والفسيفساء الرخامية يعلوها شريط من الفسيفساء الزجاجية بداخله كتابة نسخية فهى ترجع إلى عهد السلطان لاجين.

ومن أعمال لاجين أيضا محراب جصى يعرف بمحراب السيدة نفيسة ويبعد حوالى سبعة وعشرين مترا شرق المحراب الرئيسى، والمحراب الثالث من الجص ويرجع إلى أعمال لاجين أيضا وهو تقليد لمحراب فاطمى من عمل الأفضل شاهنشاه ووضع الاثنان على واجهتى دعامتين من دعامات البائكة الثالثة جهة الصحن فى إيوان القبلة على جانبى محور المحراب كما وضع على واجهتي الدعامتين اللتين تكتنفان دكة المبلغ محرابان مسطحان من الجص يرجعان إلى العصر الفاطمى المبكر.

وقد شيد أحمد بن طولون دارا للإمارة ملتصقة بإيوان القبلة وتقع خلفه وفتح فى جدار القبلة بابا يؤدى

إلى المقصورة المحيطة بالمنطقة التى كان يؤدى فيها فى الجامع بجوار المحراب ولم يتبق من ذلك أى أثر، وقد عنى أحمد بن طولون بدار الأمارة فزينها بالفرش والستائر، وكان ينزل بها إذا نزل لصلاة الجمعة فيجلس فيها وحده ويجدد وضوءه ويغير ملابسه، وقد خربت هذه الدار على يد محمد بن سليمان الكاتب القائد العباسى ضمن ماخرب من مدينة القطائع بعد القضاء على الدولة الطولونية.

● بيمارستان ابن طولون

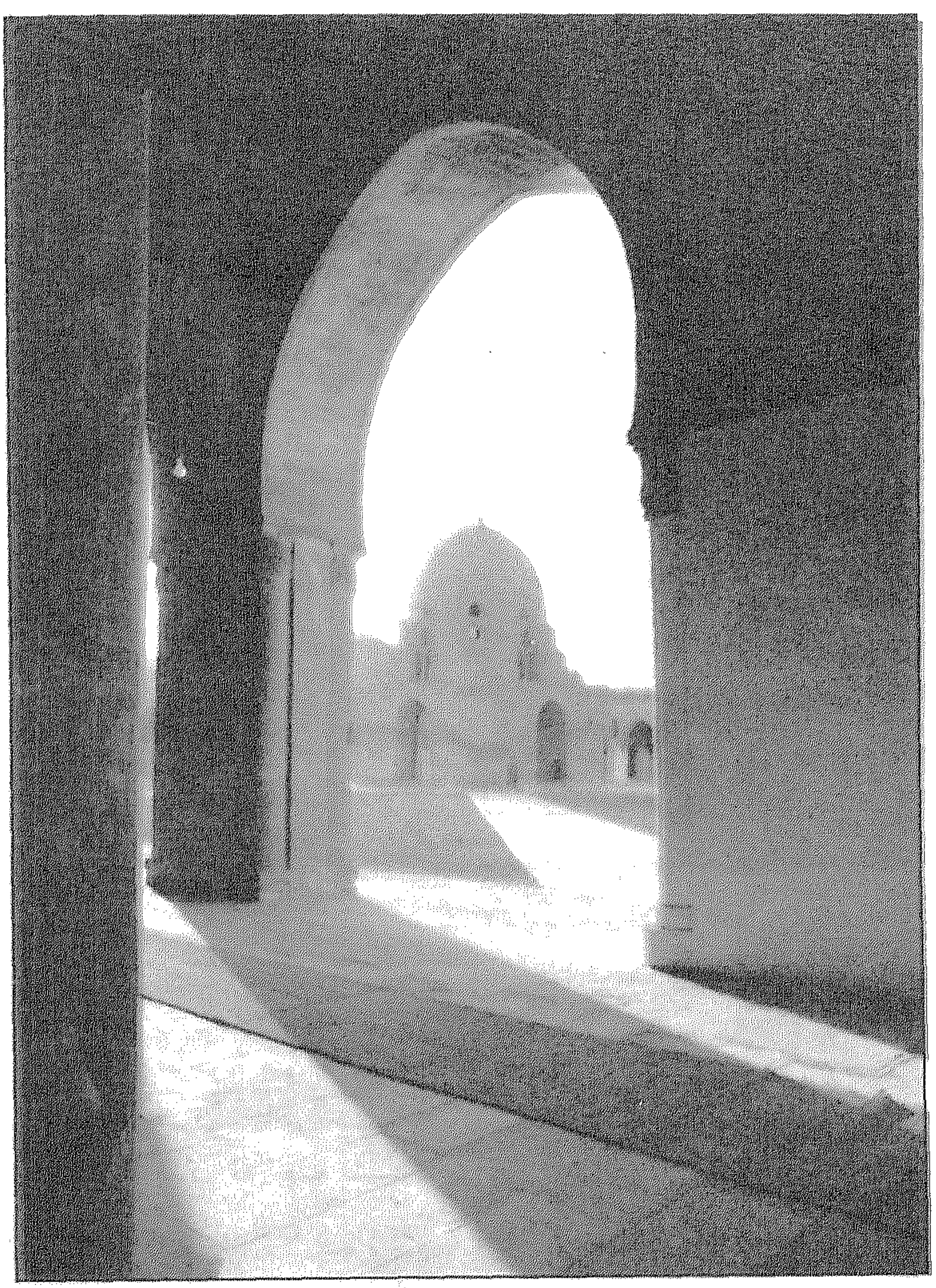
ورغم قصر فترة حكم أحمد بن طولون فإنه يذكر له بالإضافة إلى إنشاء مدينة القطائع والمسجد، يذكر له إنشاء بيمارستان (مستشفى) عام ٢٥٩هـ/ ٨٧٢م بمدينة العسكر.

وبناء قناطر لنقل المياه من النيل غرب الفسطاط إلى مدينته الجديدة مازالت بقاياه موجودة حتى الآن بمنطقة البساتين وتعرف بقناطر أحمد بن طولون، كما يذكر له أيضا تشييد قصره الكبير بالميدان (ميدان الرميلة) وكذلك إقامة ميناء عكا عام ٢٦٤/ ٢٦٩هـ - ٨٧٨ - ٨٨٢م .

وقد أجريت بالجامع عدة إصلاحات كبيرة فى عصور مختلفة منها عمارة بدر الجمالى الوزير الفاطمى فى عام ٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م وذلك طبقا لما هو مكتوب على لوح رخامى فوق باب سور الزيادة الشمالية الشرقية، كما سبقت الإشارة إلى الإصلاحات والإضافات الكبيرة التى أجريت بالجامع فى عهد السلطان لاجين عام ١٢٩٦/٦٩٦م وأثبت تأريخها على لوح خشبى فوق القبة.

وقد عنيت لجنة حفظ الآثار العربيه بإصلاح وترميم المسجد منذ عام ١٨٨٢ ودونت ذلك فى الكراسات التى طبعتها منذ هذا التاريخ، كما استمرت عناية مصلحة الآثار ثم هيئة الآثار بأعمال الأصلاحات والترميمات.

فقد قامت هيئة الآثار منذ عام ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٨٢ بإجراء ترميمات جزئية بدعامات الإيوانات وعمل ممشى داخل الصحن وبياض الجدران الداخلية والعقود والواجهة المطلة على الصحن وكذلك ترميم المنبر الخشبى، وفى عام ١٩٨٩ بدأت معالجة القبة أعلى المحراب من التسوس



صحن الجامع منظور آخر للرؤية

والفطريات التى أصابتها وإعادة ترميم ألوانها الأصلية وكذلك ترميم براطيم الأسقف وأجزاء كبيرة من الأرضيات الحجرية. وقد تم ذلك عام ١٩٩٠ .

وفى عام ١٩٩٢ تأثر المسجد بالزلزال الذى ضرب مصر وكان واحدا من بين مائتين وستة عشر أثرا اسلاميا أصيب بالزلزال، ولحسن الحظ فقد كانت اصابته غير جسيمة انحصرت فى النهاية العلوية للمئذنة والتى أصيبت بشروخ بسيطة .

حيث تم صلبها على الفور ضمن مجموعة المساجد والمآذن التى تم صلبها وخاصة فى مدينة القاهرة.إلى أن استقر وضع التربة بعد الزلزال وبدأت أعمال الترميم بالمئذنة واعيدت إلى حالته الاصلية وتم رفع الصلبات للجامع.

أما باقى أجزاء الجامع فلم تصب من جراء الزلزال نظرا لمتانة البنيان وضخامة الجدران.

ومن العناصر الزخرفية الباقية بالمسجد وتستدعى نظر الباحثين تلك الحنايا المجوفة التى وضعت فى واجهات الجدران بين النوافذ ذات الشمسيات، وتتأثر تلك الحنايا بطواقى ذات ضلوع إشعاعية مجوفة، تطورت فيما بعد حتى شاع استعمالها خلال العصر الفاطمى والعصور التالية.

كما يتميز مسجد ابن طولون بعنصر هام هو الشمسيات التى تملأ النوافذ أعلى الجدران كلها. ويبلغ عددها ثمانين شباكا مصنوعة من أنواع مختلفة وفى عدة عصور منها ثلاثة شبابيك ترجع لعصر بناء الجامع وتعتبر ثالث ألامثلة الباقية من العصر الإسلامى المبكر من هذا النوع بعد شمسيات المسجد الأموى بدمشق وقصر ضربه المفجر بالعراق ■

هامش

- السلطان لاجين هو الملك المنصور حسام الدين لاجين المنصورى [illegible] بعد أن خلع الملك العادل كتبغا عام ٦٩٦هـ [illegible] وقد [illegible] وفاء لنذره حينما اختفى فى منارة المسجد وهو هارب [illegible] الأشرف [illegible] قلاوون، وقد وفى بنذره وعهد بإحياء عمارة المسجد [illegible]

فازاريللى في الأوبرا المصرية

بقلم : محمود بقشيش

نظم «المركز الثقافى القومى» - الشهير بدار الأوبرا - معرضا لأحد رموز الإبداع المرئى الكبار فى قرننا الحالى وهو المجرى الأصل ڤيكتور ڤازاريللى. ومن «باريس» التى استقر فيها منذ عام ١٩٣٠ وحتى رحيله هذا العام استطاع أن يحقق شهرة عالمية، جعلته صاحب أسلوب فنى يدل عليه بقدر ما يدل على القرن العشرين بجمالياته المغايرة والمميزة له عن جماليات القرون الماضية وبالذات جماليات لوحة عصر النهضة الأوربية.

وقد أتيح لإبداعات ڤازاريللى الذيوع فى كل أرجاء العالم، فى الأماكن الحيوية مثل: المطارات وبيوت الثقافة العالمية ومترو الأنفاق والجامعات، وخاصة جامعة مدينة «كاراكاز» التى أنجز فيها ثلاثة من أعماله الكبرى فى أواسط الخمسينات.

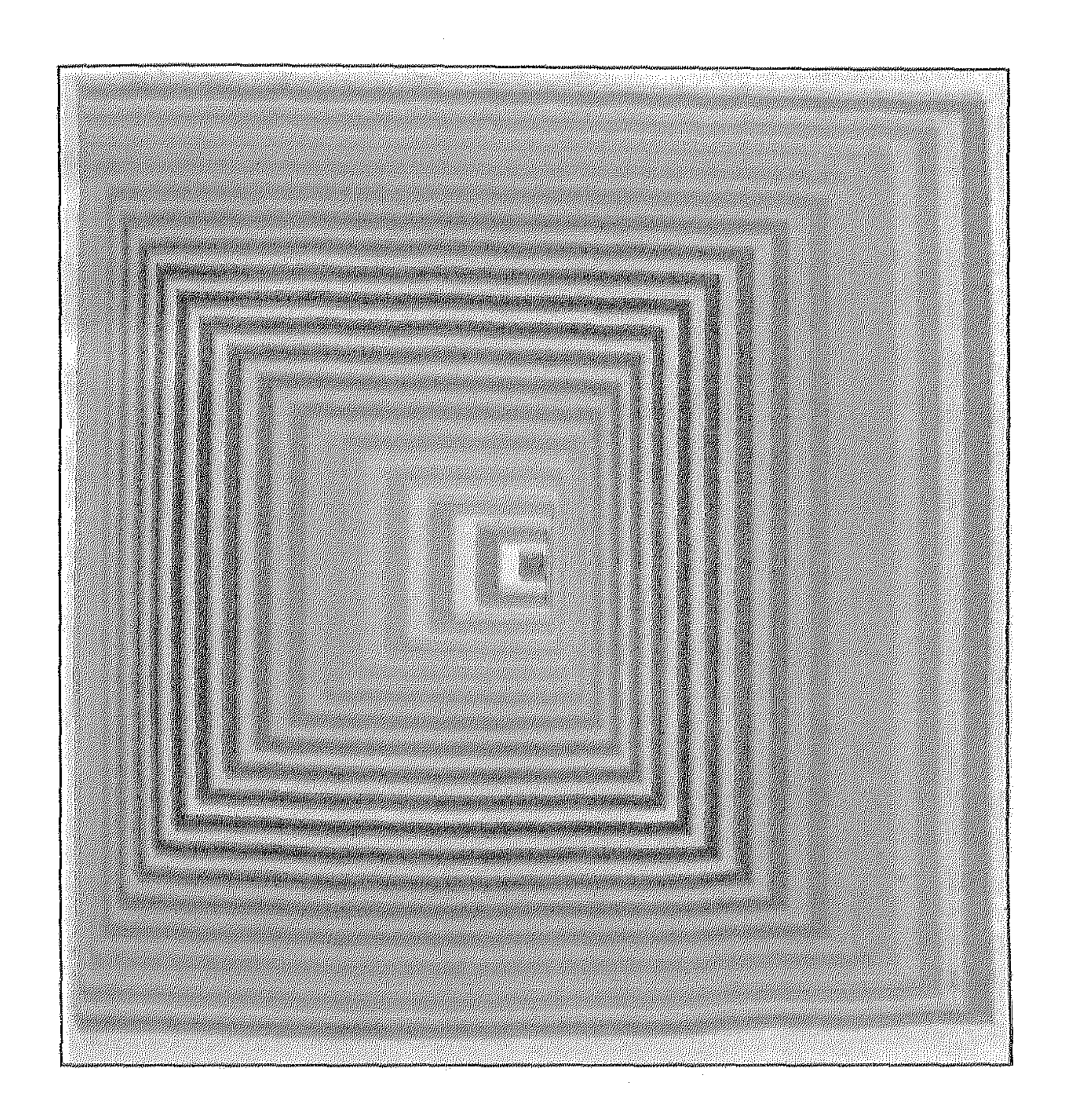
إن فن «ڤازاريللى» فن مقتحم، لا يميز بين طبقات مشاهديه على الرغم من اعتماده على ذهنية رياضية منضبطة انضباطا عسكريا، وهو يقتحم العيون بسحر الألوان البراقة الصافية، وهندسية الأشكال وتكاثرها المنتظم والمتنوع التى تشكل فى مجموعها نسقا مرئيا وموسيقيا فى آن واحد، لهذا تشد عيون المشاهدين شدا بديناميتها، ولا تكلفهم بحثا فى الدلالات والإشارات الكامنة، ولوحات ڤازاريللى تنصرف انصرافا صريحا عن جمالية لوحة عصر النهضة ذات الفضاء المسرحى والموضوع الحكائى الأخلاقى، بينما تسود «الدينامية» كل أنساق لوحاته، ويستبدل الدائرة والمربع وتنويعاتهما بعناصر الطبيعة المرئية، ورغم ذلك لا ينفى العمق أو البعد الثالث الذى يشكل الفضاء المسرحى للوحة عصر النهضة غير انه

يخلق فضاء كاملا بالدرجات الضوئية التى تتشعع من طبيعة كل لون وآثاره فى العيون وهو ما لم يفعله فنانو عصر النهضة وحتى أواسط القرن التاسع عشر عندما ظهرت بدايات طريق آخر لجمالية اللوحة الحديثة، وتبعتها خطوات أخرى فى الخروج من جمالية الشكل المسرحى والموضوع الحكائى لتتحدث اللوحة بلغة جديدة هى لغة العين، وتعبر عن عصر مشحون بالحركة والقلق والفكر؛ عصر مغاير لما سبقه من عصور دون قطع لأسباب الاتصال فى آن واحد.

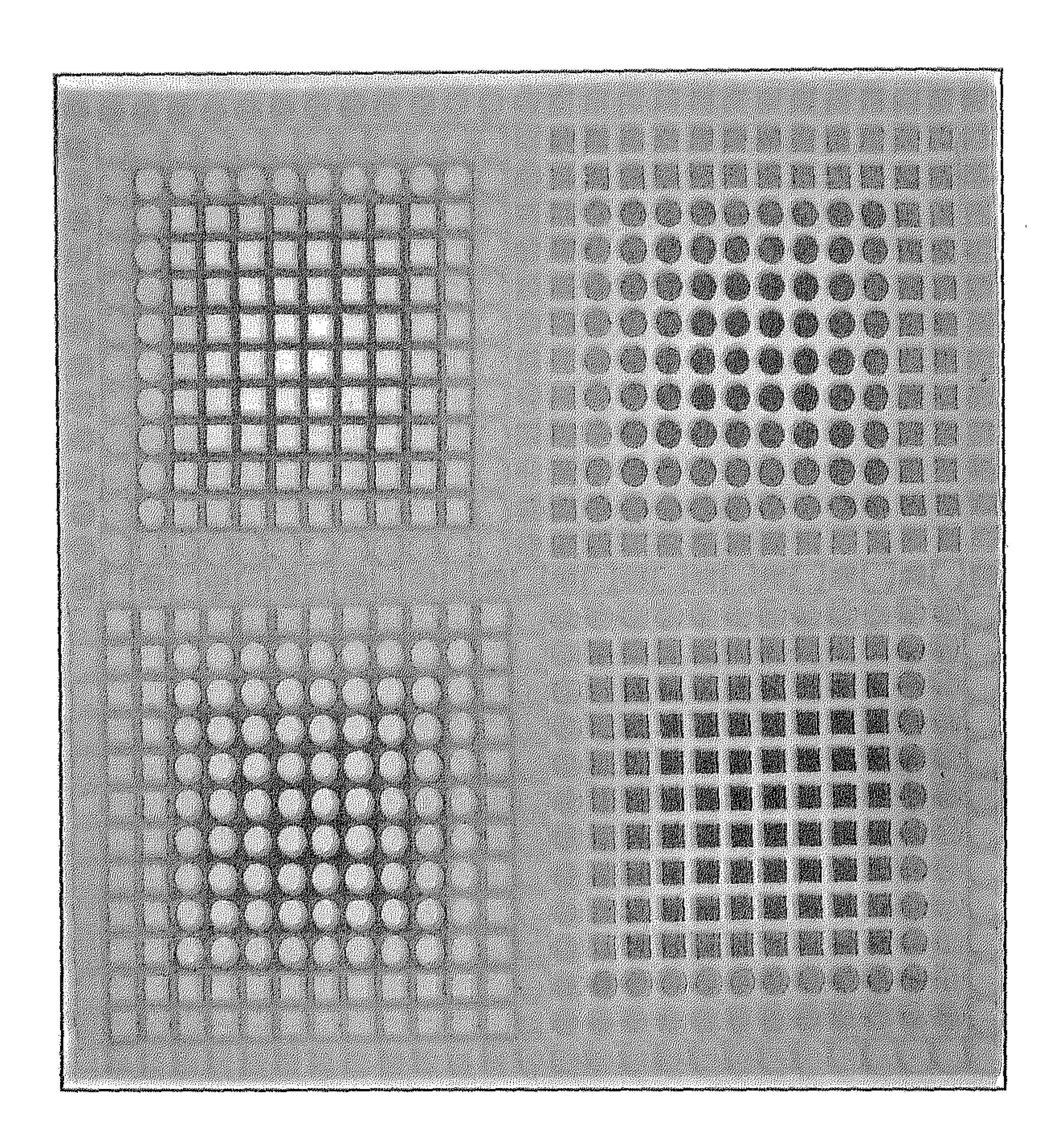
ورغم الانقطاع الذى يتبدى بين لوحة «ڤازاريللى» ولوحة عصر النهضة فإن نبعا ثقافيا آخر يكشف عن آثاره فى أعماله، ذلك النبع هو جمالية النظام الهندسى فى العمارة الإسلامية: فى نوافذها الملونة، المشرقة، ومشربياتها الساحرة التى تنفذ إلى القلوب قبل أن يفكر أحد فى دلالة ما يراه.

قدمت قاعة الأوبرا، فى تنسيق بديع، أشرفت عليه الفنانة «فايزة عبد المنعم» نوعين من إبداعه: أولهما جدرانيات نسجية، احتلت الدور الأرضى، وثانيهما لوحات، تدور فى إطار اللوحة المسندية، وهى لوحات «كولاچية» صغيرة الحجم نسبيا، نفذها غالبا بنفسه، وسواء تلك الجدرانيات التى نفذها آخرون أو تلك اللوحات الصغيرة التى نفذها بنفسه، فإنها جميعا تكشف عن دقة الملاحظة فى تحريف العنصر الهندسى للإيحاء بالحركة والديمومة، والدقة المتناهية فى متابعة الدرجات الضوئية والظلية الملونة بألوان نقية للإيحاء بالعمق، وهو عمق فضائى يفتح الطريق إلى الحلم، ويسحب مشاهديه من جاذبية الأرض.. ولو للحظات!

إن فن ڤازاريللى ما كان من الممكن أن يوجد لو لم تجتمع ثقافات عدة فى فكره، وهى كما أشرت: الموروث الجمالى للنموذج الأوربى والموروث الجمالى الاسلامى، ويثبت هذا الفن لشباب اليوم أن جدية البحث هى الطريق الوحيد للإضافة الحقيقية، ومن حسن الطالع أن هذا المعرض المتميز جاء فى فترة المهرجان السنوى لما يسمى بصالون الشباب والذى يتراجع عاما بعد عام بسبب جنون الجوائز الذى صنعته وزارة الثقافة، ودفعت به شابا الى ارتكاب أغرب حادث فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية، فقدم لصالون هذا العام بقايا جثة بشرية.. وكان فى نيته طبعا أن يقدم لهم ما يلحون عليه وهو تقديم الجديد والغريب والمجنون، فقدم لهم ما ظن أنه يستطيع به أن يفوز بالجائزة الكبرى. ودفع هذا الإغراء بالجوائز المبالغ فيها الشباب الى النهب من آخر البدع الأوربية المتاحة فى الدوريات الفنية المختلفة، وإذا استمرت الوزارة على هذا النحو فلن تحصد فى النهاية لحركة الفنون المرئية غير الهباء.



نسجية جدارية للفنان ڤازاريللى



من إيحاءات فن المشربية للفنان

عدميون وعبثيون

أيهـــا الفـــن .. كم من «المعارض» ترتكب باسمك

بقلم: د. محمد متولي حسين

قطعت الشك باليقين ولم يعد يخالجنى أى شك فى أن بداخلى فنانا تشكيليا مبدعا موهوبا معاصرا، وانني قهرته وقمعته وبخسته حقه، بل وظلمت نفسى ظلم الحسين حين اخترت الكتابة والصحافة!.

كان فى استطاعتى أن أكون «نجم المعارض» وأن تتصدر أعمالى صالات العرض، وأن تحصد الجوائز الأولى والمتميزة، وجوائز لجان المقتنيات ولجان التحكيم معا، وأن أحصل من معرض واحد على مايعادل «معاشى» لبضع سنين!!.

ولم يكن ذلك ليكلفنى أى جهد، ولن يجعلنى أعانى مشقة التسويد والتبييض والتفكير والتحضير والشطب والتغيير، بل والتمزيق فى أحيان كثيرة! .

كان يكفى أن أحصل على «لوحين» من الخشب القديم من فوق سطح أحد المنازل أو من بائع «الروبابيكيا» وأن أقسمهما إلى أجزاء وأدق حفنة من المسامير وحتى تصبح أشبه «بتخت الأطفال» وأتقدم بها لتحتل المكان الأول، وتتصدر القاعة الكبرى وأحصل بعدها على الجائزة الأولى (وقيمتها عشرة آلاف جنيه بالتمام والكمال)!.

وكان فى استطاعتى أيضا أن أذهب إلى «وكالة البلح» وأن أفتش عن ثلاثة موتورات مستعملة سواء لسيارات أو طلمبات أو مضخات انتهت صلاحيتها، وأن ألصقها فى لوحات ثلاث منها فقط وأن أضعها فى أبرز حائط لقاعة عرض وأحصل بعدها على الجائزة المتميزة (وقيمتها عشرة آلاف جنيه أخرى)، وأهم من ذلك كله المجد المضاعف!!.

ولما كان المال والمجد حلقة مفرغة ومتصلة، فإن من واجب المرء أن يجنى منهما كل مايستطيع، فقد كنت أستطيع أن أحصل على ثلاثة قوالب من الطوب وأن أكسر أحدها إلى قطع صغيرة، واثنين إلى قطع متوسطة، واحتفظ بالثلاثة الأخرى، وأضع الجميع بلا ترتيب أو تنسيق على «طبلية» واسعة، وحتى تبهر لجنة التحكيم، وتستولى على لبها، ولاتملك سوى أن تمنحها جائزتها الأولى، وبذلك تبلغ الحصيلة ثلاثين ألف جنيه بالتمام والكمال!!.

ولما كان قانون الثروة يقول دائما إن الآلاف الأولى هى العسيرة، وأن الأخرى

تأتى بنفسها بلا مشقة، فإن فى استطاعتى أن أثبت صحة ذلك القانون، وذلك بأن أشترى كمية لابأس بها من العشب الأخضر الصناعى، وأن أنفرد وأحتكر بحكم الموهبة قاعة كاملة من قاعات العرض وأن أفرش فيها هذا العشب وأن أنسق بينه ليبدو مربعا فى جزء، ومستطيلا فى جزء آخر، ثم ألصق بالجدران بعض الأوراق الجافة، وأكمل بعض الرسوم بالألوان الباهتة أو الرمادية أو المحنطة، وبذلك أضمن جائزة «الفن المركب» الأولى وهى جائزة مركبة لابد أن تكون مضاعفة أى عشرين ألف جنيه، وبذلك يكتمل المبلغ الذى حلمت دائما أن يكون فى حسابى فى البنك وأن يملؤنى شعور بالأمان فى المراحل الحرجة من الحياة!.

حسرة وندم!

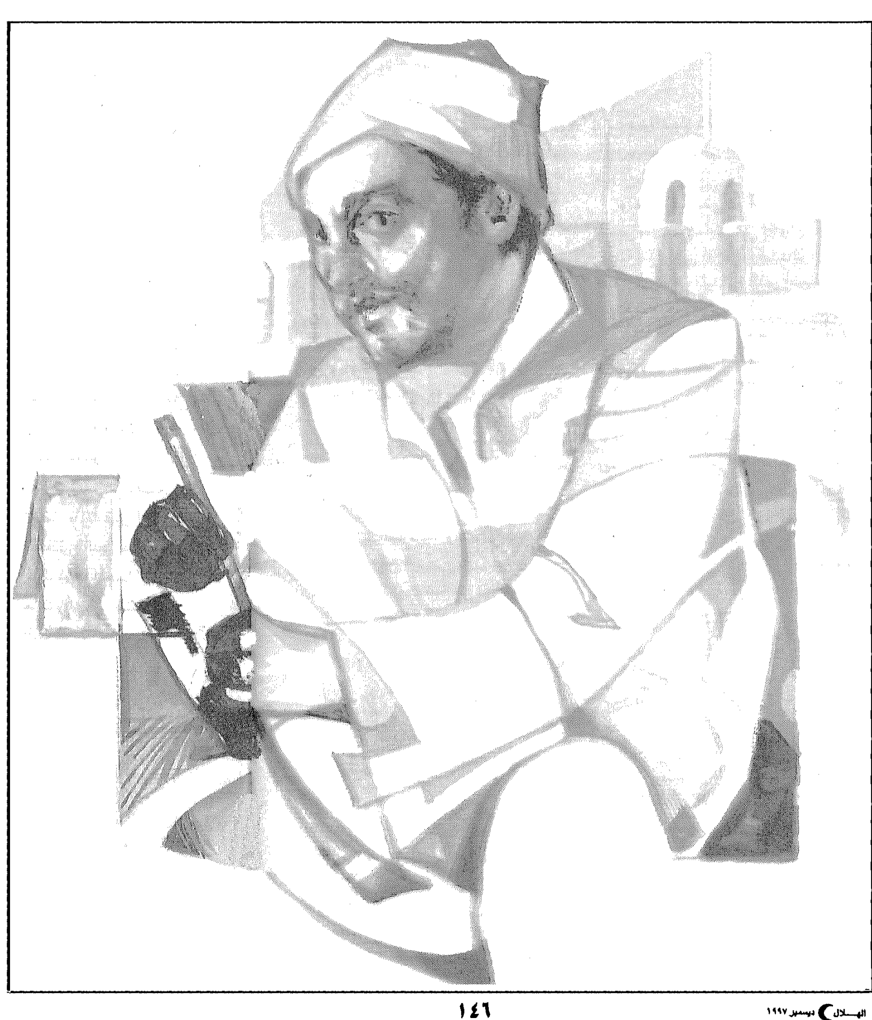
لقد امتلأت نفسى حسرة وندما، وذلك خلال جولة قمت بها فى أرجاء «صالون الشباب» الذى افتتحه وباركه ووزع جوائزه وهنأ أصحابها السيد الوزير «الفنان» وزير الثقافة، والسيد نائب الوزير الفنان أيضا، والسيد وكيل الوزارة «الفنان» مثلهما، وقد أصبح هذا اللقب شائعا فى أرجاء الوزارة، وموزعا على أقطابها!!.

وأسفت كل الأسف لأن «دعوى الحسبة» لم تعد ممكنة وإلا لكان أول مافعلته هو رفعها ضد الأساتذة الذين تعلم على أيديهم مثل هذا الطراز الضائع المنحل غير المنتمى من الشباب، وأيضا على لجنة التحكيم التى طاوعها ضميرها فمنحتهم الجوائز، وعلى موكب المسئولين الذين افتتحوا هذا المعرض، الذين ابتسموا - بلا شك - وهنأوا العارضين، ولم يجسروا على إبداء رأى صحيح صريح !!

واعترف أننى لم أستطع أن أقنع نفسى وأن أروضها على القيام بمبادرة مماثلة لتلك التى أقدم عليها ذلك «الفنان» الشاب المبدع «المبتكر» الذى أضاف أداة تشكيلية أخرى للتعبير غير القلم والفرشاة، وهى أعضاء جسم الإنسان، وافتقدت الإرادة والشجاعة لارتياد المقابر والتنقيب والنبش حتى أحصل على أعضاء تكفى لعمل «فنى مركب» يكون الأول من نوعه فى تاريخ كل الفنون وكل المعارض، ويحصل بلا شك على جائزة كل الجوائز!

وللأسف تدخلت السلطة الغاشمة كعادتها فى خنق الحريات وقهر المبدعين!!.

والفن التشكيلى أو غير التشكيلى يصنع روح ووجدان الأمم، وإذا كان بهذا الفساد والعدمية والضياع، فلابد أن يسمم روح ووجدان الناس، ولابد أن تمتد آثاره ومضاعفاته لزمن طويل قادم، ولابد أن تطبق جريمة «الأغذية الفاسدة» على هذا الغذاء الفنى الفاسد أيضا، بل ولابد أن يكون العقاب والجزاء هنا مضاعفا، لأن الأثر والضرر فيه أبلغ وأعمق، ولأن أرواح كبار الفنانين الرواد مثل محمود سعيد ومحمد ناجى، وراغب عياد، ومحمود مختار وأحمد عثمان ستتألم فى قبورها لمثل هذه الجريمة التى ارتكبها هؤلاء الذين عبثوا بتراث من أعمق مايمكن ولله الأمر من قبل ومن بعد!!



قردوأسيوطى غلبوا مدينة

قصة: شوقى محمودأبوناجى
بريشة : سميحة حسنين

ـ أخيرا أكتشف أن أخى لص.. ويسرق من.. أم فولى التى تسعى على كوم لحم .. أم فولى المرأة المسكينة التى يعطف عليها أهل الخير وتنتظر أن نعطيها صدقة.. لا حول ولا قوة إلا بالله.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ..

ونظر بغيظ إلى شقيقه الجالس القرفصاء فى ركن الدكان وهو يصيح فى غيظ :

ـ ماذا لو قبض عليك رجال الشرطة وأركبوك حمارا ووجهك إلى الوراء ويصيح الأطفال خلفك: «حرامى الحلة .. حرامى الطشت» .

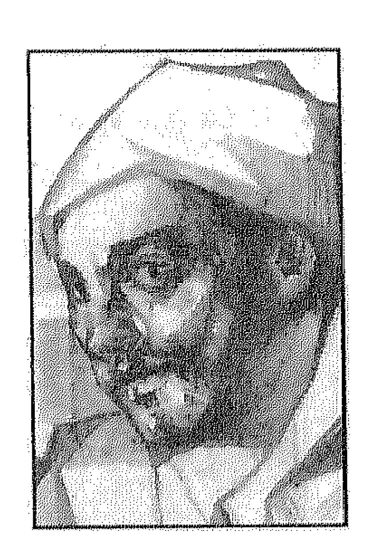
قل لى.. قل لى يابنى آدم .. سرقت من قبل أم فولى .. وأريد أن أعرف من أين لك بالنقود التى

اشتريت بها «الألاجة» التى تساوى ثمانية قروش أو أكثر .. والكاكولة التى لا يقل ثمنها عن ريال كامل لابد أنك تمرست بالسرقة وأصبحت لديك خبرة عظيمة .. لم لا وأنت تصاحب الفاشلين من أمثالك ؟ ... ثم .. أهذه وصية أبيك قبل أن يموت يافرغلى ؟! ألم تسمعه وهو يقول : عليك بالعلم وكررها مرارا .. وها أنت ذا وخط شاربك ولم تنته من حفظ القرآن بعد ، والذين التحقوا بالكُتاب بعدك بسنوات حفظوا «الحصة» منذ زمن بعيد والتحقوا بالأزهر وأصبحوا مشايخ يشار إليهم بالبنان ، وأنت مازلت فى الكُتاب بين الأطفال .. ألا تخجل من نفسك وأنت تقف بينهم بطولك هذا كالجحش بين قطيع الماعز، ثم ماذا جنينا من الصنعة غير الهباب .. إن الرسول صلى الله عليه وسلم شبه الصاحب السيىء بنافخ الكير .. يعنى بنا. وتصر أنت على أن تكون نافخ كير .. إن مصيبتى فيك لا تعدلها مصيبة .

- هل انتهيت من كلامك ؟

- لم انته بعد .. خذ هذا النحاس وأعطه لصاحبته وقل لها إنك وصحبة السوء قد سرقتموه منها ؟!

- هل انتهيت من



كلامك؟

- لا لم أنته ولن انتهي.. ماذا تريد يافرط الرمان .. يازرع النوى؟

- أريد نصيبى فى الدكان .

- الدكان بالإيجار .. وكل مافيه من أدوات لايساوى خمسين قرشا .

- أريد أن أستقل بحياتى وأعمل فى حرفة أبى ولن أحفظ القرآن ولن أدخل الأزهر.

استفزت العبارة الأخيرة الشقيق الأكبر «نفادى» الذى خرج من الدكان هائجا ينادى جيرانه من أصحاب الدكاكين :

- ياحاج عبدالعظيم .. ياأوسطى على .. ياعوكل .. ياخواجه بسنتى يا أم نظيره .. ياناس ياهوه ..

وسرعان ماخف جيرانه الدكان يستطلعون الخبر وبينهم عبدالعظيم - الذى كان فرغلى قد أودع عنده النحاس المسروق

فسلمه لأخيه ـ صاح نفادى :

ـ فضيلة الشيخ يريد أن يأخذ نصيبه فى الدكان .. فى دكان الصرافة ، قوموا له السبائك الذهبية ليأخذ نصيبه .

وقام عبدالعظيم بتهدئته وأمر الجميع بالجلوس على حصير فرشها ونادى على ابنه أن يحضر إبريقا من القهوة وقال بصوت هادىء:

ـ الحمد لله.. الأدوات تقبل القسمة على اثنين .. ونظر إلى فرغلى وهو يشير إلى الأدوات :

ـ هذه عدة المرحوم والدك .. هى لك .. وهذه عدة نفادى التى يعمل بها واعتاد عليها .. تظل كما هى له .

وأومأ فرغلى :

ـ موافق .

ـ المحل بالإيجار ولكنى أحكم على فرغلى



أن يعطيك ثلاثين قرشا قال أحد الحاضرين :

ـ يعطيه أربعين قرشا وثمانين قرشا لقاء نصيبه فى المنزل .. يعنى يعطيه مائة وعشرين قرشا .

وأدخل نفادى يده فى جيب صداره وأخرج النقود وسلمها للحاج عبدالعظيم الذى أعطاها بدوره لفرغلى وتناول قشة من الأرض طالبا أن يمسك كل منهما طرفا منها ويكسراها علامة على الرضا بتمام الأتفاق والتعهد بعدم الرجوع فيه.

جمع فرغلى متاعه فى صرتين كبيرتين وتطوع من يكترى له حمارا يحمل المتاع إلى شاطىء النيل شرقى أسيوط حيث ترسو السفن فى انتظار الركاب .. ولم يطل به الانتظار فقد كانت السفينة المتجهة شمالا فى حاجة إلى راكب .

★★★

كان السير قد أجهد فرغلى أياما وهو يطوف بالمدن والقرى بحثا عن مكان يطمئن فيه إلى وفرة الرزق حتى حط رحاله فى هذه المدينة الواسعة من أعمال مديرية دمياط، وبعد أن رأى أهلها يخرجون إلى الحقول والمصانع كل صباح ، ومثل هؤلاء لهم من الحرف ما يحتاجون معه إلى حدادين ذوى مهارة ودقة يصنعون ويصلحون أدواتهم .. واستصلح مكانا تحت

قصة قصيرة

شجرة عتيقة ضرب تحتها ما يشبه الخيمة وأعد للعمل عدته مستعينا بالله .

كان فرغلى يعشق حرفة الحدادة ويتقنها إتقانا يغيظ أخاه مع أنه يقضى جلّ وقته فى الكتاب .. وكم حاول إقناع والده - رحمه الله - أن يسمح له بترك الكتاب والتفرغ للحدادة ، لأن لكل مهنة أصحابها ، ولكن الوالد كان مصرا على تعليمه ليرفع رأسه ورأس الأسرة .



لم تمض أسابيع حتى تسامع الناس فى القرى المجاورة بدقة الحداد الجديد القادم من جوف الصعيد.. من أسيوط .. وكثر العمل ليصبح أكثر من طاقته إذ انصرف الناس عن الحدادين من أهل القرية إلى هذا الحداد الماهر الذى يشكل بمطرقته حتى لعب الأطفال .

★★★

شكا قدامى الحدادين سوء أحوالهم وانصراف الناس عنهم إلى حكمائهم من كبار السن وأئمة المساجد والقسس فلم يدخروا جهدا فى توعية الناس ودعوتهمَ إلى العودة إلى حداديهم حتى لا يكونوا سببا فى قطع أرزاقهم .. وما أسرع ما أطاع الناس حكماء هم خوفا من حدوث الفتن .

لم يتأثر فرغلى بهذه المقاطعة لأن الأعمال التى ترد إليه من القرى المجاورة كانت أكبر من طاقته مما جعله يبحث عن مساعد ينفخ له الكير ليتفرغ هو للمطرقة والسندان، وجعل يطوف دروب المدينة بحثا عن هذا المساعد دون جدى، لأن نصائح الحكماء جعلت الناس يعرضون عنه ، وقضى على هذه الحال أياما والعمل يتكاثر ويتراكم لديه وهو لا يستطيع إلا إنجاز اليسير منه ، وبينما هو غارق فى حزنه يقلب الأمر على وجوهه حتى كاد اليأس يدركه ، إذا بقرد أوجعه صاحبه من الضرب يفر إليه يختفى خلفه وكأنه يطلب الحماية، ويستحلف فرغلى صاحب القرد ألا يمسه بسوء ويدعوه إلى

شرب القهوة وسرعان ما تنشأ بينهما مودة ، ويفهم فرغلي أن هذا القرد متمرد لا يطيع أوامر صاحبه عند اللعب في السوق .. ليس هذا فحسب بل إنه يغرى بقية القرود بالعصيان ، وعندما سأله فرغلى عن ثمنه أجاب فى ضيق :

- إنى أريد أن أتخلص منه بأى ثمن .

ولم تطل المساومة فقد قنع بالقروش التى أصابها ودعا لفرغلى بالبركة فى القرد .

بدأ فرغلى يلوم نفسه بعد انصراف القرداتى .. ماذا يفعل بهذا القرد الشقى المتمرد ؟ وأحس بالضيق وهو يسمع تعليقا من نعيم الحداد الذى جاء خصيصا ليتفرج على فرغلى وقرده قال ساخرا :

- علم القرد نفخ الكير.

وكأنما فتحت هذه العبارة ما استغلق من تفكيره .. ولكن كيف يكون ذلك ؟ وبينما هو كذلك إذ مرّ أمامه أبوقرن صاحب الغنم فاشترى منه جديا رشيقا وضعه خلف الكير وطلب منه أن ينفخ ، ولكن الجدى لم يجب بغير المأمأه وأعاد الأمر مرارا وهو لايسمع غير المأمأه فانهال عليه ضربا بالعصا وكلما أمره أن ينفخ الكير هكذا ، لم يزدد الجدى إلا فزعا على فراق القطيع وصياحا من ألم الضرب ، وكان طبيعيا ألا يستجيب الجدى لأوامر الحداد فأستل سكينا وأجراه على عنق الجدى فحيل يتخبط فى دمه وجر القرد من كتفه بعنف وأمره أن ينفخ الكير هكذا ونفخ أمام القرد نفخات فقفز القرد خلف الكير ينفخ فى نشاط ملحوظ وفرغلى يدق بمطرقته على الحديد.



ولم يبخل فرغلى على القرد بالطعام والفاكهة فأدى عمله على أكمل وجه وأنجز ما كان متراكما من أعمال . وكان منظرا مألوفا أن يرى الناس الحداد وقرده وهما يتروحان على الطريق الزراعى يأكلان الفول السودانى عصر كل يوم ، وربما ذهبا معا إلى دمياط لشراء ما يلزم للعمل والجميع يردد :

- قرد وأسيوطى غلبوا مدينة .

الحوار السينمائى

ومشاكل قديمة تتفاقم

بقلم :صافى ناز كاظم

● تسبب فيلم «المصير» ليوسف شاهين فى إثارة مشكلة قديمة، ألا وهى : كتابة الحوار السينمائى. ولعل أبرز من تكلم فى هذه المشكلة أخيرا هما الأخوان حسين وجلال أحمد أمين. أخذ جلال أمين على فيلم «المصير» مستواه المتدنى فى لغته العامية، ورد عليه حسين أحمد أمين بأن اللغة الفصحى لم تكن الحل البديل. تابعت المناقشة بين الأخوين فشعرت أنهما لم يضعا نقاطهما فوق الحروف المطلوبة تماما. فالحوار فى فيلم «المصير» - وكل أفلام يوسف شاهين التى يكتب حوارها بنفسه - مشكلة لا تقع بين العامية والفصحى، لكنها تقع بين «عامية يوسف شاهين» وعامية الشعب المصرى من أعلى مستوى لها حتى أدناه ●



بديع خيرى — نجيب محفوظ — صلاح أبو سيف — صالح جودت

«عامية يوسف شاهين» ليست عامية مصرية، بل هى عامية «الخواجات» الذين عاشوا فى مصر ردحا من الزمن، والعائلات المصرية «الأرستقراطية» التى فضلت دائرة الخواجات على دائرة الشعب المصرى وثقافته، هى عامية أصحاب اللغات المزدوجة أو الثلاثية أو الرباعية. عامية من يتكلم فى بيته الفرنسية، وفى مدرسته بالانجليزية، ومع مربيته بالألمانية أو مع أمه باليونانية أو الايطالية أو الأرمنية، ومع خدمه، إن كان من ذوى الخدم والحشم، بالعربية العامية المكسرة، الملفقة من اللهجات النوبية والريفية والشعبية مع تفاعلها بمجموعة التعبيرات المترجمة من تراث اللغات الأخرى التى يتكلمها ذلك «الخواجة»، سواء أكان يونانيا أو أرمنيا أو يهوديا أو شاميا. مسلما أو نصرانيا. اللغة العامية «البزرميط» التى تمزج الأجنبى مع السوقى فتسمع مثلا هذا الكلام: «يادى الخيبة على كده، يابنى فين الشاليما المدعوءة دى، كمان الكاس دوّت ماينفعش نبيت أبيض، سيت أمبوسيبل، أى كانت بير إت إنى مور، خلاص روح فى ستين داهية وواحده فوء البيعة كمان، سم كده،..» إلخ. وعادة ماتتميز لغة العامية الخواجاتى بالألفاظ الخادشة للذوق والحياء، مرّة بسبب عدم إحساس «الخواجة» بالوقع الحقيقى الثقيل والمحرج للكلمة، ومرّة بسبب أن «الخواجة» يتصور أنه كلما أوغل فى الكلمات البذيئة يكون أكثر تبسطا واندماجا مع الشعب الذى يراه أجنبيا رغم كل محاولاته فى الاندماج والانتماء، والنتيجة أن الناس تضحك ويزداد إحساسها باغتراب «الخواجة» وابتعاده عنها. فى هذا السياق يأتى استثناء بعض الراقصات فترة الاحتلال

الحوار السينمائى

الانجليزى، اللاتى كن يسمين أنفسهن «أرتست»، بمعنى فنانة، لكن بالتصاق كلمة «أرتست» بتلك النوعية من الراقصات اللاتى كن يصادقن العساكر الانجليز، انتفى معناها الأصلى وصار مدلولها «الراقصة» غير الشريفة، وكانت تستخدم فى تعبيرات الازدراء مثل أن يقال «شكلها زى الأرتست» تعبيرا عن الخلاعة والمهانة، وكانت الصحافة تتابعهن بالكاريكاتير الساخر وتسميهن «أرتست الحرب»، مثل «غنى الحرب»، وكلها كانت نماذج مصرية شوّهها التصالح والتعاون والتطبيع مع الاحتلال وجنوده، وكنا نعرف «أرتست الحرب» من شكلها الشعبى المتخوجن ومن لهجتها التى تتعمد تكسيرها فى محاولة بدائية وفجّة لمحاكاة العربية العامية الخواجاتى .وهذه النماذج كانت هدفا دائما للسخرية والاحتقار فى بعض الأعمال السينمائية فى تلك الفترة ومثال ذلك فيلم «لعبة الست» للريحانى وتحية كاريوكا . والتداعيات فى تلافيف تلك «العامية المصرية الخواجاتى» طويلة وكثيرة، أخرج منها لأعود الى «عامية يوسف شاهين» كنموذج للعامية الخواجاتى التى تم توظيفها فى أعماله بالسينما المصرية، ليس على سبيل السخرية بصفتها عامية ميمى بك المدلل المخنث، ولكن بانتهاج يضفى عليها «شرعية» وانتماء محترما، لمصر وعاميتها، وهى «شرعية» مقحمة ومتعسفة وتورطنا فيما لا نرضاه لعاميتنا المصرية على كل مستوى . فوق ذلك، فإن الذى يعطى أذنه «لعامية يوسف شاهين» لابد أن يلاحظ كذلك ايقاعها المقارب، وأحيانا المطابق، لايقاع التحدث بالفرنسية: نطق الممثلين، وتركيب الجملة وتدافع الحركة وتراكم التدفق مع التوقف المفاجىء، كأنه الاستفهام، عند انتهاء الجملة، كل ذلك فرنسى النغم والموسيقى، هل هذا مقصود ليسهل «الدوبلاج» بالفرنسية بعد ذلك. ربما، المهم أنها لغة لا تمت لعربيتنا بأى صلة، فصحى أو عامية، ولعل فى هذا الرأى ما يفض الاشتباك بين الصديقين حسين أحمد أمين وجلال أمين .

•••

منذ أربعين عاما بالتمام بين عامى ١٩٥٧ و ١٩٥٨ قمت بمقابلات صحفية مع أقطاب كتاب الحوار السينمائى فى ذلك الوقت، منهم من أسميته شيخ كُتَّاب الحوار «بديع خيرى»، والشاعر «صالح جودت»، و «يوسف السباعى» الذى أعطيته لقب «القائد الرومانى»، و «يوسف جوهر»، ورصدت تململ «نجيب محفوظ» من إلحاح المخرج «صلاح أبو سيف» ليقنعه بكتابة حوار قصته «بداية ونهاية»، وكان سؤالى هو : «لماذا يخرج حوارنا السينمائى، فى أغلب الأحيان، أعرج رغم أننا شعب يجيد الكلام؟».

وصفت رحلتى لمقابلة العظيم «بديع خيرى»، رحمة الله عليه، هكذا:

«كانت خطواتى سريعة وأنا أصعد لأول مرة درجات مسرح الريحانى، كان الوقت صباحا، وقاعة المتفرجين خالية، وبعض العمال على خشبة المسرح يقومون بتشطيبات أخيرة للاستعداد وسمعتهم

يتكلمون وخيل إلى أنهم بعض أفراد فرقة الريحانى، وكأن القاعة الخالية تضحك، وصحبت أنا ضحكتى فى طريقى لأقابل شيخ كُتَّاب الحوار بديع خيرى . وبديع خيرى عندما يتكلم تحس أنه يقرأ عليك فصلا من مسرحياته وأنه كل الشخصيات التى كَتب عنها : فهو الباشا والموظف وابن البلد والسودانى والتركى وابن الشام.إلقاؤه متلاحق سريع منساب وعباراته مدببة لاذعة فيها النكتة والجرأة والطيبة، قلت للرجل الذى ظل يكتب للمسرح الضاحك على مدى نصف قرن، أنا أحمل إليك تهمة، فتوقفت يده فوق علبة النشوق وهو يقول: ياساتر! قلت وأنا مستمرة: نعم، أنا أتهم كُتَّاب الحوار لدينا باغتيال عباراتنا المصرية البارعة على شاشة السينما. فارتاح صانع أشهر النكت وقال وهو يستنشق: خلاص أنا براءة لأنى مسئول عن الحوار المسرحى. قلت: ألم تكتب للسينما؟ قال وهو يسعل: فى السنة مرة.. مرتين وكانت كلها ناجحة، عندك «العزيمة» و «سلامة فى خير» و«غزل البنات»، كلها أفلام ناجحة وحوارها ناجح... لكن الحوار غير الناجح موجود فى أفلام أخرى والسبب المنتج والمخرج فهما يهملان الاهتمام بالحوار باعتباره مسألة تكميلية، ليست جوهرية ويعهدان به إلى من يقبل أجرا متواضعا ويتحاشيان من يطلب أجره الذى يستحق جهده وفنه، وهذا بالطبع يؤدى إلى الخلل الذى يصيب المشاهد بالملل، فهناك فارق كبير بين كاتب الحوار الفنان الذى يعرف كيف تكون العبارة ظريفة ولبقة وسريعة وبين كاتب الحوار الذى يدش أى كلام. هو كتابة الحوار لعبة ؟ ده فن وتكتيك ودراسة... أولا لابد أن يكون كاتب الحوار مختصا ومتفرغا ودارس علم نفس ومنطق وفلسفة وعنده موسوعة كبيرة من الألفاظ والعبارات واللهجات، وفوق ذلك ذكاء ولباقة طبيعية، يكتب الحوار بمستوى الشخصية... والجمل القصيرة السريعة ذات الفلسفة البسيطة الرقيقة. ولابد أن تكون الألفاظ ذات مخارج سهلة النطق... أنا أحب الحوار الذى أمصمص له! فى بعض الأحيان أكتب حوارا يعجبنى وأظل أردده بينى وبين نفسى، وأمثله وحدى بصوت عال، وربما أشطبه بعد ذلك لعدم ثقتى فى مقدرة الممثل على أدائه . فى الأفلام الأجنبية يأخذ القصة السيناريست، ثم صانع الديكور، ثم مختص التريكاج - أى منفذ حركة التحايل ؛ الخدع السينمائية - ثم تحال إلى كاتب الحوار... ويشترك فى عملية الحوار أكثر من واحد، يساعدهم مختص للنكتة... ثم خبير العناوين.. ولا يتدخل المخرج أو المنتج أو الممثل . عمل حر. منظم . متقن طبعا لازم النتيجة تكون ممتازة .. تعالى عندنا، تقرئى الفيلم الفلانى قصة وسيناريو وحوار شخص واحد، ثلاث عمليات من أخطر ما يكون يقوم بها شخص واحد غير مختص وغير دارس وبدون خبرة.. يبقى ده كلام؟. وعندما سألته من هو كاتب الحوار الذى ترشحه للسينما؟ قال: «بيرم التونسى».

•••

وصفت صالح جودت بأنه صاحب سبع صنايع، فإذا قلت إنه شاعر، يقول آخر: بل كاتب أغان، وبطاقته الصحفية تقرر أنه صحفى، ثم تقرأ له نقدا، ويسألك هو: ما رأيك فى قصتى الجديدة، وتقابلك

الحوار السينمائى

الإعلانات فتراه كاتب حوار وسيناريو وعندما تجلس معه تعرف أنه: ممثل! كان رأيه أن أفلامنا العربية يقتلها الحوار قبل أى شىء آخر ولذلك فهو، عندما قابلته، لم يكن قد دخل أى دار سينما على مدى خمس سنوات .تحدث عن إهمال السينمائيين لقيمة كاتب الحوار الذى يبخسون أجره ولا يكادون يذكرون اسمه فى الإعلانات أو على الشاشة . وأكد أنه على استعداد للتفرغ لكتابة الحوار لو تقاضى الأجر المناسب، ورشح الدكتور سعيد عبده ليكون الأول على قائمة كُتَّاب الحوار، واعتبر توفيق الحكيم كاتبا ممتازا للحوار المقروء فقط.

•••

وفى لقائى مع يوسف السباعى - كان وقتها فى الأربعين من عمره - كتبت أصفه: ... وجدته كما هو دائما فى حالة تحمس وانفعال ودفاع عن النفس . يعطينى الإحساس بأننى أمام قائد رومانى لا يبتسم إلا لنفسه وهو يتأمل دروعه فى المرآة، فيوسف السباعى لايهدأ ولا يبتسم إلا وهو ينظر إلى نفسه... وعندما يريد أن يبتسم لغيره يبدو كأنه يضحك عليه، قال فى إجابة عن سؤالى : «أنا أعتقد أن الحوار مسئولية كبيرة، فنجاح الفيلم يتوقف بنسبة ٧٥٪ على براعة كاتب الحوار . ولذلك فكل قصصى التى قدّمتها للسينما كتبت أنا حوارها والسيناريو . أنا ضد الرأى الذى يقول غيرى يكتب حوار قصصى، كيف أصنع أنا الأبطال وغيرى ينطقهم؟، ثم إن معظم كتبى موجود فيها من الأصل الحوار والسيناريو، قصة مثل «رد قلبى» عندما أردت أن أكتب لها السيناريو والحوار وجدت أنهما موجودان فعلا فى القصة ومهمتى كانت تعديلات بسيطة». وعندما حاولت أن أبعده عن نفسه غاضت الابتسامة فى شفتيه وقرر أن أبو السعود الإبيارى أحسن كتابة الحوار فى فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل».

•••

فى ذلك الوقت - ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ - كان نجيب محفوظ فى سمت عمره ٤٦ سنة فقط، وكان لقبه وقتذاك هو «مؤلف بين القصرين»، وفى رصدى لذلك اللقاء الذى تم فيما كان يسمى «مصلحة الفنون»، نجد السمات الشخصية لنجيب محفوظ التى لم تتغير أبدا، كان يجلس بين المخرج صلاح أبو سيف ونعمان عاشور، الكاتب المسرحى الذى اشتهر بمسرحيته «الناس اللى فوق والناس اللى تحت» . كان صلاح أبو سيف يحاول أن يقنع نجيب محفوظ بكتابة حوار قصته «بداية ونهاية» التى كان يعدها للسينما ونجيب محفوظ يتهرب ويتملص، يقول صلاح أبو سيف:

- يانجيب إنت اللى تكتب الحوار.

ويضم نجيب محفوظ يديه تحت ذقنه ويهز رأسه:

- والنبى ياصلاح ماأقدرش.

- ليه بس يا أخى.

- الحوار بالعامية وأنا مكتبش عامية.

- لكن يانجيب إنت أقدر واحد على كتابة حوار قصتك يا أخى.

وينظر نجيب محفوظ إلى ساعته ويبتسم فى إحراج ويضع كفه على صدره:

- معلهش إعفينى المرة دى.

كأن صلاح أبو سيف يعزم عليه بالغداء وهو يقول: معلهش اعفينى لسه واكل.

فيقول صلاح أبو سيف:

- طيب ترشح مين غيرك؟

فتلمع بشائر الفرج على وجه نجيب محفوظ كأنه تخلص من مأزق كبير ويقول بأريحيته المعروفة:

- أى حد يعجبك ياحبيبى.. كلهم كويسين.. كتير ممتازين.

- لأ اختار إنت...

فيعود نجيب محفوظ إلى المأزق، لايريد أن يغضب أحدا:

- أى حد... أى حد...

- إيه رأيك فى المخرج الإذاعى صلاح عز الدين؟

يصيح نجيب محفوظ فى ابتهاج:

- عظيم... عظيم... رجل ممتاز.

وعندما تدخلت قائلة:

- ممتاز فى الإخراج...

التفت إلىّ نجيب محفوظ فى عدم رضاء:

- وفى الحوار.. وفى السيناريو.

فعدت أقول - بحماقة الشباب:

- ولكنه مخرج...

فأعاد نجيب محفوظ التفاتته الغاضبة إلىّ مع رجاء صامت أن «أستذوق»، ولكنى لم أتخاذل وقلت: ؟

- لماذا لاتختار كاتب حوار مختصا أو متفرغا أو تكتبه أنت، وأنت كاتب سيناريو «ريا وسكينة» و «الطريق المسدود» ؟ .

أحس نجيب محفوظ أنه محاصر وبلهجته الطيبة وتواضعه الجم قال:

- أنا أكتب سيناريو لقصص غيرى ولا أحب أن أكتبه لقصصى لأنى أحس أننى مكبل ومشبع بها إلى درجة تمنعنى من كتابة السيناريو بالمستوى الذى أريده، أما الحوار فأنا لا أكتبه، لأنى لا أكتب بالعامية، ورواياتى نسبة الحوار فيها ضئيلة، أما حكاية الاختصاص، فأنا أعتقد أنه غير مهم مادام الشخص قادرا على عمل كل شىء.

- وما رأيك فى مستوى الحوار حاليا؟

- مستواه ليس أضعف من مستوى القصة، فندرة الحوار الجيد مساوية لندرة القصة الجيدة . والحوار شىء ثانوى، فالمفروض أن السينما تعبير بالصورة والحوار عند الضرورة، ولذلك فهو آخر ما يعتمد عليه نجاح الفيلم، واذا دخلت فيلما ولاحظت أن الحوار هو أعظم شىء فيه، يكون الفيلم فى رأيى فاشلا.

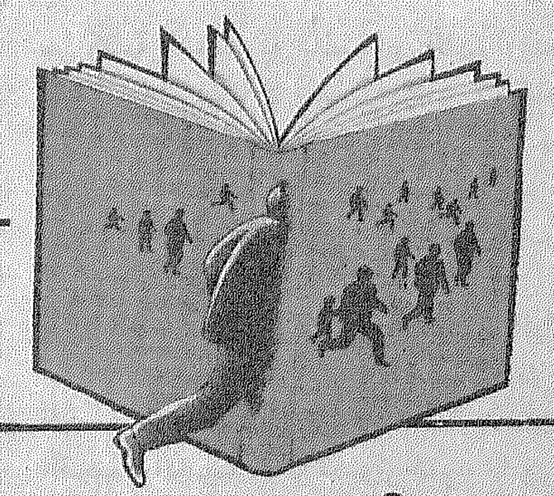
•••

وقد اختلف يوسف جوهر تماما مع رأى نجيب محفوظ، وكان معروفا باسم صاحب «الأربعين حوار»، وقال : «أظن أن أهمية الحوار معروفة، فهو عامل خطير وجوهرى جدا.. فى عملية صناعة الفيلم.. القصة هى الهيكل العظمى والحوار هو اللحم الذى يكسو العظام وهو عصب البنيان الدرامى فى القصة، ولو كان الحوار ثانويا أو غير ضرورى لاكتفينا بالسينما الصامتة، النكبة التى تصادف كل كُتّاب الحوار هى تدخل المخرج وتعديله بعض الجمل دون استشارة أو إذن من كاتب الحوار ليرضى مزاج إحدى الممثلات المدللات ، وممثلاتنا مسرفات فى الدلال...».

•••

الخلاصة : أتمنى عودة السينما الصامتة بلون واحد أسود، ذلك لو استمرت الأحوال السينمائية على ماهى عليه الآن.

أجمل كتاب فى حياتى



الأدب الساخر

بقلم : مختار السويفى

قد يعرفنى القراء كاتباً للقصص القصيرة والأدب الساخر ، أو مترجماً لمجموعة كبيرة من روايات الأدب العالمى ، أو مؤلفاً فى مجال الآثار والتاريخ المصرى القديم ، أو كاتباً لسيناريوهات عدد من الأفلام التسجيلية ذات الطابع الثقافى ، أو باحثاً فى مجالات المسرح والسينما وفن العرائس . ومع هذه الكثرة فى التخصصات، فإن القارىء العام قد لا يعرف أن لى كتباً وبحوثاً علمية فى مجال الاقتصاد والتجارة الدولية وعلوم النقل البحرى منها ثلاثة قواميس فى هذا المجال المتخصص .

THE ECONOMICS OF SEA TRANSPORT

إقتصاديات النقل البحرى

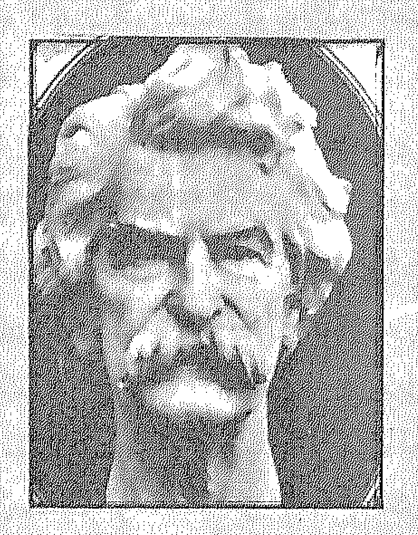
دراسة تحليلية عن العلاقة بين النقل البحرى والتجارة الخارجية

تأليف: كارلين أولوفلين
CARLEEN O'LOUGHLIN

ترجمة: مختار السويفى
MOKHTAR EL SEWEFI

الطبعة الثالثة

الدار المصرية اللبنانية



مارك توين

ڤولتير

وحين طلبت منى مجلة الهلال الغراء أن أكتب مقالا عن أجمل كتاب تأثرت به فى حياتى الفكرية والأدبية وقعت فى حيرة وصلت إلى حد الارتباك .. فالجمال بالنسبة للكتب جمال نسبى ، فما يراه عالم متخصص فى «الهندسة الوراثية»، مثلا ، كتابا جميلا أثر فى حياته ، قد يراه الآخرون خاليا من أية لمسة من لمسات الجمال وليس له أى تأثير فى نفوسهم ، وقد يقع كتاب فى «علم الخرسانة» فى يد مهندس شاب فيراه أجمل كتاب فى حياته، بل وقد يؤثر هذا الكتاب فى مستقبله كله ، ويفتح أمامه طريقا جديدا

فى علوم الهندسة والعمار لم يطرقها أحد من قبله .

ووصلت حيرتى إلى أقصى مداها حين واجهت مشكلة اختيار وتعيين اسم لكتاب كان له أثر فى حياتى . ولا أبالغ إذا قلت إن هناك عشرات من هذه النوعية من الكتب التى كان لها تأثير بالغ فى تشكيل وتنمية ثقافتى العامة وتوجيهى إلى اقتحام ميادين علمية أو ثقافية أو أدبية لم تكن تخطر لى على بال من قبل .

ومع ذلك فقد استطعت إرجاع شريط الذكريات إلى فترة الخمسينيات لأرى بريقا تمثل فى نوعين من هذه الكتب كان لهما تأثير فى تحديد مجالين من مجالات التخصص التى ألفت فيها أو ترجمت ، سواء فى مجال الأدب العالمى والأدب الساخر ، أو فى مجال الاقتصاد والعلوم البحرية .

فولتير أمريكانى

فى منتصف الخمسينيات عثرت على مجموعة قصص قصيرة عنوانها : THE STOLEN WHITE ELEPHANT من تأليف الأديب الأمريكى الساخر «مارك توين» . وقد قرأت القصص التى تضمنتها هذه المجموعة قراءة متأنية مستعينا بقاموس انجليزى / عربى . وأذكر أننى كنت أستغرق فى الضحك كلما أوغلت فى قراءة أحداث القصص وأوصاف شخصياتها بأسلوب هذا الكاتب الساخر الفذ الذى لا يترك وسيلة للسخرية بالطابع العام للحياة الأمريكية إلا وغزلها ووضعها فى مكانها المناسب ضمن نسيج القصة . وأذكر أننى كنت استغرق فى الضحك أيضا حين أخذت أحكى لأصدقائى وزملائى ما حفظته من أحداث وشخصيات تلك القصص .

واخترت القصة الرئيسية فى تلك المجموعة وكان عنوانها «الفيل الأبيض المسروق» وهو عنوان المجموعة القصصية نفسها ، وترجمتها إلى العربية ونشرتها فى جريدة المساء . وأكاد أقول إن ترجمتى لهذه القصة القصيرة هى التى فتحت أمامى الطريق إلى عالم الأدب الساخر ، وهى السبب أيضا فى تعلقى وتأثرى بهذا الأديب الأمريكى الذى يطلق عليه نقاد ومؤرخو الأدب العالمى لقب «ڤولتير أمريكا» . فمن المعروف عن «ڤولتير» – عبقرى الأدب والثقافة الفرنسية – انه كان كاتبا شديد السخرية فى كتاباته ضد كل ما فى النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى كانت سائدة فى عصره سواء فى فرنسا وفى معظم الدول الأوربية وكانت معظم كتاباته تسخر من نفاق رجال الكنيسة ، ومن النظام الملكى ، ومن طبقة النبلاء وأصحاب الأملاك الواسعة

والثروات الطائلة التى لا حق لهم فيها .. وكذلك كان مارك توين الأديب الأمريكى الفذ الذى لا يماثله أديب فى أمريكا أو فى أوربا فى تلك القدرة الفائقة على السخرية بالأوضاع التى لا تعجبه .

وعينت نفسى تلميذا فى مدرسة هذا الأديب الأريب الساخر ، وتلقيت دروسا تمثلت فى العديد من كتبه وأعماله الأدبية التى تتمثل فى عدد لا بأس به من الروايات ومجموعات القصص القصيرة والمقالات وكتب أدب الرحلات ، أذكر منها بعض ما قرأته فى لغته الأصلية أو ما ترجم منها إلى العربية مثل كتابه الرائع «الأبرياء فى الخارج» الذى صدر عام ١٨٦٩ ، وكتاب «متسول فى الخارج» الذى صدر عام ١٨٧٩ ، وهما كتابان فى أدب الرحلات ، وكتاب «أمريكى من ولاية كونكتيكت فى بلاط الملك آرثر» الذى صدر عام ١٨٨٩ ، وروايتيه الشهيرتين «مغامرات توم سوير» التى صدرت عام ١٨٧٦ و «مغامرات هكلبرى فين» التى صدرت عام ١٨٨٤ . وقد قمت بترجمة هاتين الروايتين إلى العربية وصدرتا فى عدة طبعات عن طريق الهيئة المصرية العامة للكتاب .

السخرية .. والأحزان الخاصة

وازداد اعجابى وتعلقى بمارك توين فى بداية الستينيات حين عثرت فى إحدى مكتبات لندن على كتاب بعنوان THE ADVENTURES OF MARK TWAIN من تأليف الناقد الأدبى JERRY ALLEN الذى أرخ حياة مارك توين وحلل معظم أعماله الأدبية .

وتعلمت من حياة مارك توين أن الأديب الذى ينتهج السخرية كأسلوب لأعماله الأدبية هو فى حقيقة الأمر أديب من طراز خاص بين الأدباء .. فالأدب الساخر ليس من الكتابات السهلة كما يعتقد الكثيرون ، فقد يكون من أسهل الأمور بالنسبة للكاتب المبدع أن يؤلف من الكلمات ما يثير الدموع فى مآقى العيون ، ولكن من أصعب الأمور أن يؤلف الكاتب من الكلمات ما يرسم ابتسامة صادقة على وجه انسان .

والأديب الساخر مثله مثل أى انسان يمارس الحياة بكل شئونها وهمومها ، وأفراحها وأحزانها ، فإن عليه أن يكون ذا عين فاحصة ووجدان نابض يتأثر بكل ما يحدث فى مجتمعه ، وعليه الالتزام بتعميق رؤيته للعيوب والمثالب والسلوكيات الاجتماعية غير السوية التى قد تطفح كبثور تشوه وجه الحياة فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وعليه أن يعلن حرباً مستعرة ودائمة على كل تلك العيوب والمثالب ، ولكنها حرب تتخذ السخرية سلاحاً ماضياً

لكشف هذه السلوكيات ونقدها وتعرية مرتكبيها ، أملاً فى أن تكون تلك السخرية التى قد تبعث الضحك أو حتى مجرد الابتسام لدى قرائه هى وسيلته السلمية للقضاء على كل اعوجاج أو انحراف . وفوق هذا كله فإن على الأديب الساخر أن يتجاوز أحزانه الشخصية وكل ما قد يصادفه من إحباط أو هموم أو ظروف سيئة ليواصل رسالته التى يؤمن بها ، وهى إدخال السرور إلى نفوس قرائه.

وكنموذج لحياة أحد أدباء الأدب الساخر المشهورين فى العالم نتعرف على حياة مارك توين الذى عاش خمسة وسبعين عاماً (من ١٨٣٥ إلى ١٩١٠) قضى معظمها فى حياة لم يذق فيها للسعادة طعماً إلا فى سنوات قليلة ، أما بقية عمره فقد قضاها فى طفولة تعانى الشقاء والفقر والحرمان ، وفتوة وشباب عانى فيهما التعب والكفاح فى سبيل الحصول على لقمة العيش ، وكهولة وشيخوخة ذاق فيهما أحزاناً فوق طاقة البشر .

لم ينل إلا حظاً متواضعاً من التعليم المنتظم ، ولكنه تخطى تلك العقبة بالانكباب على قراءة الكتب ، والانغماس الواعى فى الحياة اليومية التى تعلم فيها طباع البشر وسلوكيات الناس من كل الطبقات .. فقد أجبرته ظروفه على الاشتغال فى مهن بسيطة يتكسب منها أقل القليل ، فقد اضطر إلى العمل كموزع صحف فى الشوارع ، ثم التحق بالعمل فى إحدى المطابع فتعلم مهنة صف حروف الطباعة فأتاحت له هذه المهنة قراءة جيدة متأنية للمقالات والكتب .. ثم عمل بحاراً فى السفن التى تجوب نهر المسيسبى ، فاختلط بأنواع وأصناف من الناس لا حصر لها ، ثم هجر الملاحة واشتغل بأعمال المناجم لعله يحقق ثروة مثل الذين أثروا من العمل فى هذا الميدان ، وعلمته هذه المهنة الجديدة خبرة بدراسة النفوس البشرية حين تمتلىء بالأطماع وتتخلى عن الضمير وتتناحر وتتقاتل وترتكب كل أنواع الجرائم فى سبيل الوصول إلى طبقة الأثرياء . كما شاهد بنفسه كيف يستغل الانسان أخاه الانسان ، وكيف كانت حياة الذل والمهانة التى فرضت على العبيد ، ومآسى الظلم والجبروت التى كان يرتكبها البيض ضد السود .

من فاكهة الكتب

كانت تلك الحياة الحافلة بكل سبل العناء والكفاح هى المدرسة ، بل الجامعة ، التى تعلم فيها مارك توين دروسه الانسانية التى زودته بالتجارب العديدة التى صاغها فى معظم أعماله الأدبية

صياغة رائقة مشوقة تجلت فيها رؤيته الساخرة لتصرفات البشر وسلوكياتهم في طرق الخير وطرق الشر .

وطوال هذه الطريق الوعرة الشاقة ظل مارك توين محافظا على روحه المرحة التي أضفت بريق الفكاهة والسخرية على معظم - إن لم يكن كل - أعماله الأدبية .. ولأنه أدرك منذ البداية أنه أديب ساخر ، ومن حق قرائه عليه أن يقدم إليهم ما ينتظرونه منه من أعمال ساخرة تبعث فيهم متعة الابتهاج والابتسام ، فقد ظل محافظاً على تلك الروح وملتزماً بها حتى عندما تكالبت عليه الأحزان والمحن حينما أفلس وفقد كل ثروته في مشروع فاشل ، وحتى عندما ماتت زوجته وابنتاه اللاتي كان يعتز بحبهن ويعتبرهن قرة عينه ومصدراً لسعادته وحبه للحياة .

وأرجو بذلك أن أكون قد عرضت على القارىء الكريم جانباً من أجمل الكتب والأعمال الأدبية التي تأثرت بها وجعلتني أنتهج التعبير بأسلوب الأدب الساخر والفكاهي في عديد من أعمالي الأدبية من مقالات أو روايات أو قصص قصيرة .

وإذا كانت «الفاكهة» هي ألذ وأطيب غذاء للبطون ، فإن «الفكاهة» هي أطيب الكلمات في أية لغة من لغات الأرض ، وألذ غذاء العقول والنفوس . ومن عبقرية اللغة العربية أن الكلمتين «الفاكهة والفكاهة» تتكونان من نفس الحروف .

لعبة الرسائل المفخخة

أما كتب الاقتصاد والعلوم البحرية ، فقد كانت لها معي قصص وحكايات لا بأس من ذكرها .

في الخمسينيات - وما قبلها - كانت معظم أعمال النقل البحري في مصر تحت سيطرة مجموعة كبيرة من الشركات الأجنبية والأفراد الأجانب الذين كانوا يملكون الأمر والنهي والبت في كل الأمور الفنية والتجارية التي تتعلق بالعمل في هذا المجال . وكانت هذه الأمور تبدو في أغلبها كأعمال السحر والطلاسم المعقدة التي يحتكر أسرارها هؤلاء الكهان الأجانب .

وفي سنة ١٩٥٧ ، ومع بدء تمصير الأنشطة الاقتصادية ، أنشئت «اللجنة العامة للنقل البحري» كخطوة صحيحة نحو تمصير جميع الأنشطة المتعلقة بعمليات النقل البحري ، وكبداية لعهد جديد يملك فيه المصريون وحدهم كل الأمور ، وكل السلطات وكل الحقوق في إصدار قرارات تشغيل أسطولهم التجاري ومباشرة كل أنشطتهم البحرية على نحو سليم . وقد كان لي شرف الانتماء

لعضوية تلك اللجنة العامة وأن أكون من أوائل العاملين بها . وقد تحولت هذه اللجنة فيما بعد إلى «الهيئة العامة للنقل البحرى» سنة ١٩٥٩ ، ثم إلى «المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى» سنة ١٩٦١، ثم إلى «وزارة النقل البحرى» سنة ١٩٧١ .

وبكثير من الصدق ، كان المصريون جداً فى العمل فى هذا المجال الحيوى ، وكنا نشعر أثناء ممارسة هذا العمل بأننا فى مواجهة بحر واسع الأطراف وعميق من المعرفة والخبرات العملية التى كان يجب أن نلم بها حتى نكون أكفاء بدرجة كافية وعلى مستوى العمل الذى نقوم به .

وحتى يمكن تحقيق ذلك ، تم اتفاق بين الحكومتين المصرية والألمانية «الغربية» على إيفاد مجموعة من ستة خبراء ألمان متخصصين فى الفروع المختلفة من الأنشطة المتعلقة بعمليات النقل البحرى والملاحة البحرية وأعمال الموانىء وأعمال الشحن والتفريغ والقوانين البحرية الدولية .

وقد تولت هذه المجموعة من الخبراء تدريب مجموعة من المصريين الأوائل العاملين باللجنة العامة للنقل البحرى على بعض أفرع المعرفة النظرية بعلوم وقواعد وحرفية عمليات النقل البحرى ، إلى أن لعبت اسرائيل لعبتها القذرة بإرسال الرسائل المفخخة لبعض الخبراء الألمان ممن كانوا يعملون فى مجال صناعة الصواريخ وصناعة الطائرات وغيرهما من المجالات الاقتصادية المصرية الأخرى ، مع الضغط على حكومة ألمانيا الغربية التى اضطرت إلى سحب جميع هؤلاء الخبراء .

زمن النقل البحرى

وأحسست عندئذ بضرورة عمل شىء أو بالأحرى أشياء كثيرة لخدمة المجال الذى أعمل فيه ، فقمت بادىء ذى بدء باختيار خلاصات من المحاضرات التى كان يلقيها الخبراء الألمان باللغة الانجليزية، وأعدت صياغة هذه الخلاصات - بأسلوب انجليزى مبسط - فى شكل مصطلحات أو تعريفات لمختلف القواعد أو الموضوعات المتعلقة بعمليات النقل البحرى ، وقمت بترجمة هذه المصطلحات والتعريفات مع شرحها بإيجاز وتركيز شديد . وتولت المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى إصدارها عام ١٩٦٤ فى شكل قاموس يتضمن النصين الانجليزى والعربى لهذه المصطلحات والتعريفات المتعلقة بأوجه الأنشطة المختلفة فى مجال عمليات النقل البحرى والملاحة البحرية . وكان عنوان هذا القاموس «المصطلحات الفنية البحرية» DEFINITIONS AND TERMS OF SHIPPING BUSI-

NESS .

كذلك فقد أعددت دراسة لمشروع إنشاء معهد متخصص لتدريب جميع العاملين المصريين فى قطاع النقل البحرى بأنشطته المختلفة ، وذلك على غرار المعاهد المتخصصة المماثلة الموجودة فى أمريكا وبعض الدول الأوربية وتكلل هذا المشروع بالنجاح ، وتم افتتاح وتشغيل «معهد النقل البحرى» عام ١٩٦٥ وكان تابعاً للمؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى بالاسكندرية وقام هذا المعهد بدور عظيم لا يمكن انكاره فى تنمية الجوانب النظرية والعملية لدى العاملين فى قطاع النقل البحرى الذين أسعدهم الحظ أو جاء عليهم الدور لحضور الدورات التدريبية التى كان ينظمها المعهد .

وعند إنشاء الأكاديمية العربية للنقل البحرى بالاسكندرية ، تم ضم هذا المعهد إليها وأخذ اسماً جديداً هو «معهد إدارة واقتصاديات النقل البحرى» . وبفضل الامكانيات الواسعة التى أتاحها انتماء المعهد للأكاديمية ، تمكن المعهد من استدعاء كبار الخبراء والاساتذة الأجانب المتخصصين فى العلوم البحرية لإلقاء مئات من المحاضرات التعليمية والتدريبية التى تتناول كل فروع الأنشطة البحرية فى ضوء ما يجرى عليه العمل فى الدول المتقدمة ، وفى ضوء التطورات الحديثة - وما أكثرها - التى لحقت بمختلف الأنظمة والقواعد والوسائل التى تدخل تباعاً فى عالم النقل البحرى والملاحة البحرية .

كما قامت مختلف المنظمات الدولية وعلى الأخص «منظمة التجارة والتنمية» المعروفة دوليا باسم UNCTAD بإيفاد المزيد من كبار الخبراء والأساتذة لتقديم المزيد من المعرفة وأعلى مستويات الخبرات النظرية والعملية فى مجال النقل البحرى وكل الأنشطة الأخرى المتفرعة عنه .

وقد كلفنى مدير معهد إدارة واقتصاديات النقل البحرى - فى السبعينيات الاستاذ الدكتور أحمد عبد المنصف بأن أقوم بترجمة الدراسات والمحاضرات التى كان يلقيها هؤلاء الاساتذة الكبار والخبراء الدوليون إلى اللغة العربية لتكون فى متناول جميع الدارسين المشتركين فى الدورات والبرامج التدريبية التى ينظمها المعهد ، سواء المصريين منهم أو الموفدين من الدول العربية ممن يعملون فى أنشطة النقل البحرى والملاحة البحرية بتخصصاتها المختلفة .

هموم الكتب الجميلة

وفى منتصف السبعينيات أوفدتنى

الأكاديمية إلى لندن لحضور دورة تدريبية فى اقتصاديات النقل البحرى ، وهناك تقابلت مع الدكتورة النرويجية «كارلين أولولين» التى كانت تحاضر فى هذه الدورة ، وأهدتنى كتابها الرائع THE ECONOMICS OF SEA TRANSPORT . وما أن فرغت من قراءة هذا المرجع العلمى الفريد حتى خيل لى أنى قد عثرت على أغلى كنز فى مجال تخصصى فى أعمال النقل البحرى ، وآليت على نفسى أن أقوم بترجمة هذا الكتاب المرجعى العام إلى لغتنا العربية ، وأرسلت رسالة إلى المؤلفة لاستئذانها فى السماح بهذه الترجمة ، ولأعرف مدى ما تطلبه من حقوق ، فإذا بها ترد على رسالتى شاكرة، ولم تطلب سوى أن أرسل لها خمس نسخ من كتابها بعد نشره باللغة العربية .

وبعد أن انتهيت من صعوبات ترجمة هذا الكتاب ، عانيت كثيراً فى البحث عن ناشر جرىء يتحمل هم إصدار كتاب أكاديمى متخصص فى علم اقتصاديات النقل البحرى ، وهو موضوع بطبيعته محدود التوزيع والتسويق لقلة عدد المتخصصين أو المهتمين بهذا العلم كما كان متصوراً من قبل .

وفى سنة ١٩٧٩ عزمت على نشر هذا المرجع على نفقتى الخاصة ، وهى مجازفة غير مأمونة العواقب ، حاول الكثيرون من الزملاء والأصدقاء إثنائى عن تحملها وحدى ، ولكنى حرصت على التشرف بإصدار أول مرجع علمى باللغة العربية يتضمن كل أفرع اقتصاديات النقل البحرى وأساسياته الفنية والتجارية والمالية والإدارية ، وعلاقاته بعمليات الاستيراد والتصدير والتجارة الدولية ، وبصناعة بناء وتشغيل السفن ، وإنشاء وتشغيل وإدارة الموانىء . وفى الوقت نفسه كنت أدرك تماماً مدى الفوائد العلمية الجمة التى يمكن أن يتيحها هذا الكتاب لطلاب الكليات والمعاهد الاقتصادية والتجارية ممن يدرسون علوم النقل الدولى أو القانون البحرى أو التجارة الخارجية ، وكذا للراغبين فى استزادة المعرفة والخبرة النظرية من المشتغلين بالعمل الفعلى فى المؤسسات والهيئات والشركات التجارية وشركات النقل البحرى . كذلك فقد وضعت فى الاعتبار خلو المكتبة العربية ، سواء فى مصر أو فى غيرها من دول العالم العربى من أى كتاب أو مرجع يتناول مثل هذه الموضوعات . هذا بالإضافة إلى إيمانى بأن أخطر ما فى هذا الكتاب هو تركيزه العلمى على صناعة النقل البحرى طبقا

لأحدث ما تطورت إليه الدول البحرية صاحبة الأساطيل التجارية الضخمة ، وتناوله أسرار هذه الصناعة بالتفصيل ، مما يؤدى قطعاً إلى كسر الاحتكار الذى كانت تمارسه الدول الكبرى ضد الدول النامية بصفة عامة ، عن طريق حبس أسرار صناعة النقل البحرى عن تلك الدول. ولا يخفى أن هذه الصناعة على المستوى الدولى ، أصبحت تشكل الآن ركيزة أساسية فى اقتصاديات العالم ككل ، واقتصاديات كل دولة على حدة .

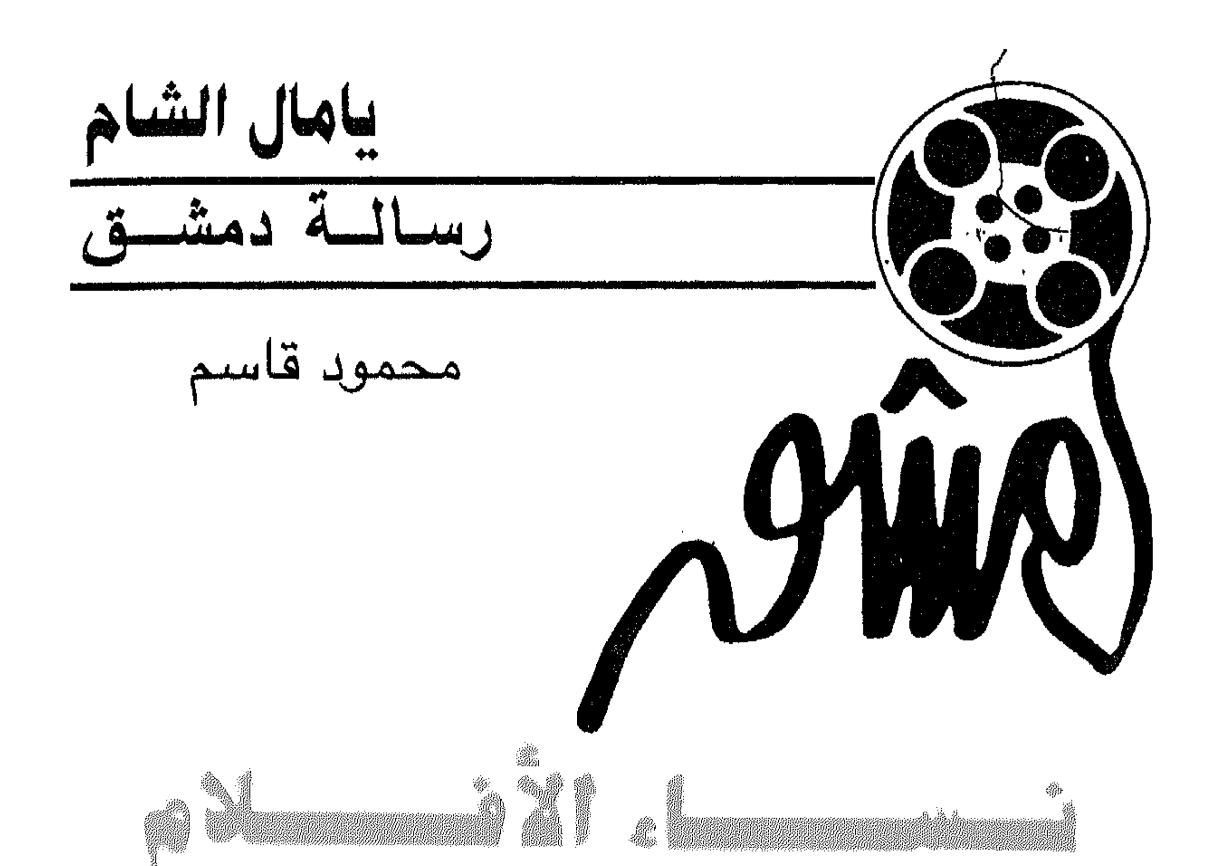
ولم يخيب الله ظنى فى هذا كله ، وحاز الكتاب قبولاً لدى القراء فى مصر وفى البلاد العربية ، وخاصة بين طلاب الدراسات العليا الذين استعانوا به كمرجع أكاديمى متخصص فى دراساتهم المقدمة للحصول على درجات الماجستير والدكتوراه فى علوم الاقتصاد وعلوم النقل الدولى والتجارة الدولية والتأمين والنظرية العامة للتكاليف ، وقد شجعنى نجاح هذا الكتاب الذى صدرت منه حتى الآن ثلاث طبعات على إصدار المزيد من الكتب والقواميس المتخصصة فى مجالى النقل البحرى والتجارة الخارجية وصل عدد طبعات بعضها إلى خمس طبعات .

ولا بأس فى أن أختتم موضوع كتاب «اقتصاديات النقل البحرى» بحكاية أوجعتنى وأصابتنى بكثير من الاشمئزاز ، فبعد صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب بنحو أربع سنوات ، أبلغنى أحد كبار الناشرين بالاسكندرية بأن أحد الاساتذة بكلية التجارة بجامعة الاسكندرية قد أصدر كتاباً عنوانه «اقتصاديات النقل البحرى» وهو نفس عنوان كتابى – وهو كتاب مكتوب بالآلة الكاتبة ومطبوع طباعة رديئة بطريقة «الماستر» .

وعندما قرأت هذا الكتاب فوجئت بأن «الدكتور» مؤلفه قد «اعتمد على» أو «اقتبس» أكثر من ٨٠٪ من المادة العلمية DATA لكتابى المترجم وأعاد صياغتها بطريقة مفتعلة حتى يتحاشى التطابق بين أسلوبى وأسلوبه ، وبتفسير جديد لنظرية «لاحياء فى العلم» كتب الدكتور بأسلوبه الركيك فى مقدمة كتابه :

«إن المؤلف يسره أن يقدم إلى القارىء العربى أول مرجع علمى متخصص باللغة العربية فى اقتصاديات النقل البحرى تخلو منه المكتبة العربية» .

إلى هذا الحد وصلت الجرأة بالافتراء على الحق .. فلا حول ولا قوة إلاّ بالله !



يامال الشام

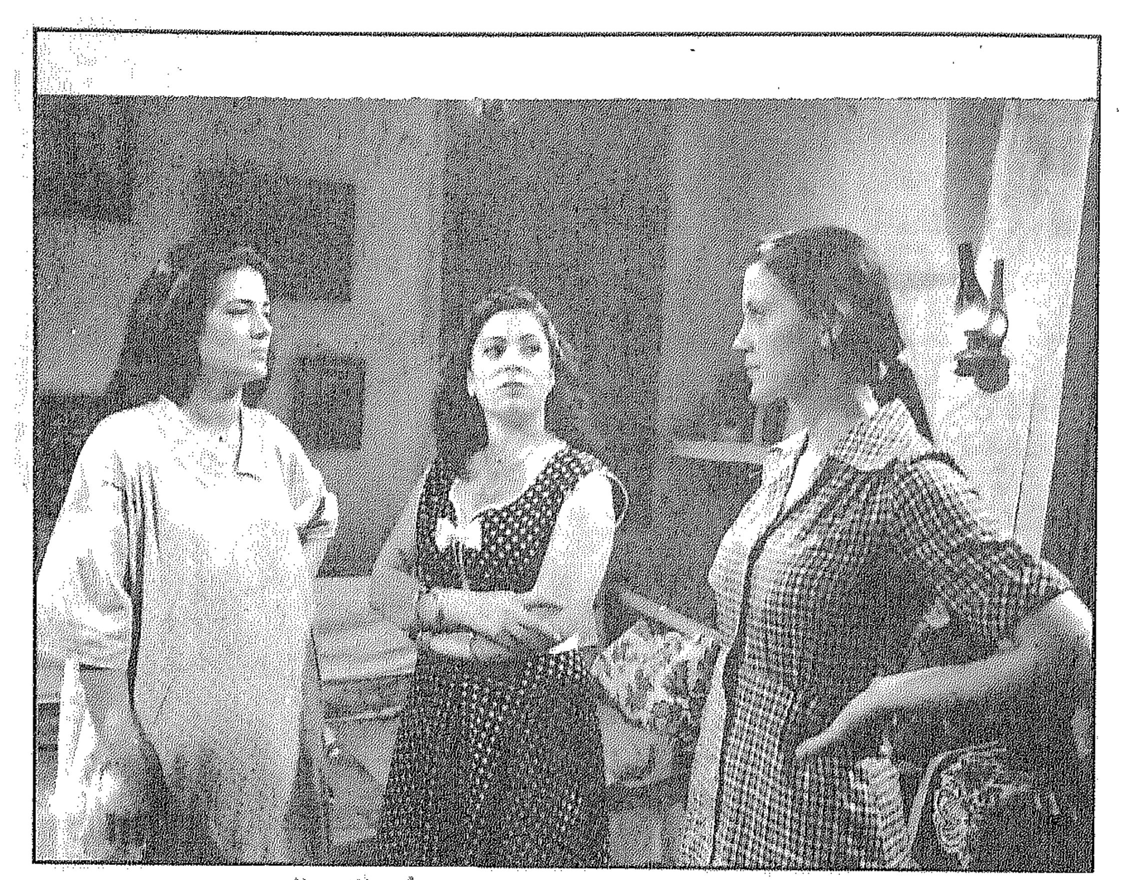
رسالة دمشق

محمود قاسم

نساء الأفلام وحسناوات المدينة

لو كنت من زوار مدينة دمشق لأول مرة، فلاشك أنك فى حاجة إلى لولب خاص تقوم بتركيبه فى رقبتك، كى يمكنك أن تلفها فى جميع الأنحاء بسرعة، حتى تستطيع ان تحتوى ما يدور حولك. ولاشك ان هذا يحتاج ايضا إلى أن تكون لك عيون الهيدرا. وخفة الغزال..

وحين تأتى إلى دمشق لمتابعة حدث ثقافى مهم، مثل مهرجان دمشق السينمائى الدولى العاشر (٣٠ اكتوبر - ٦ نوفمبر ١٩٩٧) فلاشك أنك سوف تجد نفسك فى حيرة، بين متابعة وقائع المهرجان، ثم التوغل فى أروقة المدينة، وتلبية دعوات الأصدقاء الذين يتنافسون فيما بينهم لاستضافتك لتجد نفسك وسط موائد مليئة بأنواع متعددة، من الأطعمة والمشروبات، والأحاديث التى لا تنتهى عن كل ما يهم العرب. خاصة أوضاع المثقفين..

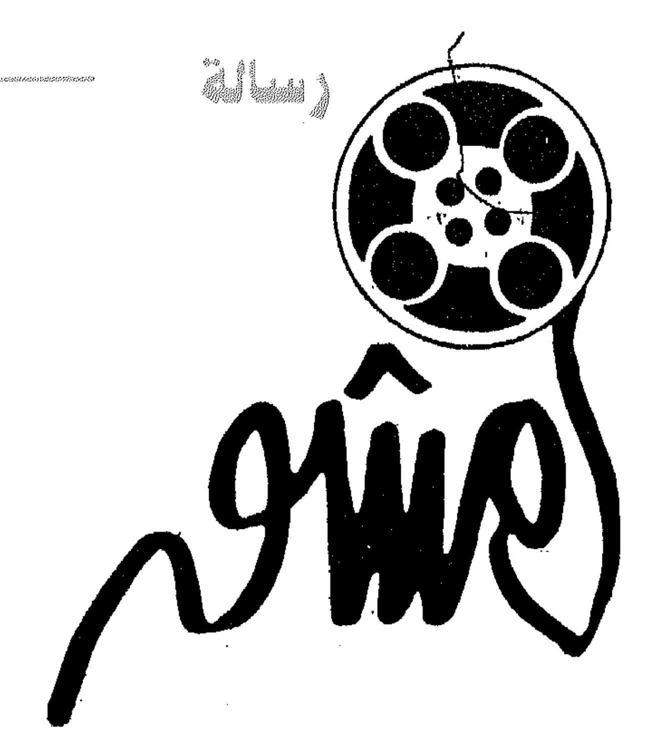


نورا رحال وايمان جابر وسحر سالى فى الترحال

لو نسيت كل ما يمكنك أن تراه، وتسمعه فى شوارع المدينة، فإنك لن تنسى قط ذلك الشاب الذى صافحك بحرارة حين سمعك تتكلم الى مرافقك في الطريق. يستوقفك دون ان تكون بينك وبينه معرفة، ويسألك فى مودة شديدة : أنت مصرى .. تهز رأسك في إيجاب، فيقول لك: أنا أحب المصريين كثيراً.

اكتشفت أن هذه الظاهرة ليست فردية، وان هناك عشقًا خاصاً لمصر، والمصريين في شوارع المدينة، ربما يعكس ذلك زن الوفد الذى جاء من بلادنا إلى دمشق قد ضم أكثر من خمسين شخصا توافدوا على المهرجان طوال أيامه الثمانية. مما يجعل المرء لا يتخيل أن هناك مهرجانا فى دمشق دون المصريين الذين ملأوا وقائعه بالبهجة، والنقاشات، والأفلام الهامة. مثل فيلم الافتتاح «المصير»، وفيلم المسابقة «القبطان» الذى فاز بالجائزة الكبرى.

نجوم السينما المصرية يملأون الفندق بالزحام، وقاعات المهرجان بالمصافحات، وآلات التصوير، ولو قامت ممثلة من طراز فردوس عبد



الحميد بجولة فى أحد أسواق المدينة، فسوف تسمع الناس يحدثونها عن دورها فى فيلم «ناصر٥٦» كزوجة للزعيم الذى أمم القناة رغم كل المخاطر، وحين تعامل الناس مع محمود عبد العزيز، نسوا أنه الممثل، واكبروا فيه رأفت الهجان عميل الأستخبارات الوطنى الذى عاش وراء هوية وديانة مختلفة لسنوات من اجل التجسس لصالح وطنه..

ترحال ابو فهد ..

دمشق مدينة الاسواق، وواجهات المحلات المليئة بالبضائع الجميلة المقبولة السعر، وهى مدينة جبلية، أقرب الى عمان، وان كانت طبيعة الجبل تختلف . وهى مدينة الحسان، وقد يرى البعض ان هؤلاء الجميلات اقل جاذبية. لكن عليك ان تكتشف غير ذلك.

لكن، وسط كل هذا، عليك أن تتذكر انك قادم إلى دمشق لرؤية أفلام السينما، ورغم ان الافلام فى كل مكان، خاصة فى نادى نسرين للفيديو فإنه من الأهمية متابعة وقائع المهرجان.

هذا العام، تبدو الاحتفالية مختلفة، فهذه الدورة العاشرة كما يقول رئيس المهرجان المخرج مروان حداد، تبدو فاصلة، لذا فقد تم الاحتفال بجميع الافلام الفائزة فى الدورات السابقة، ولأن المهرجان يعقد مرة كل عامين، فان المسافة تبدو بعيدة بين الدورة الأولى فى عام ١٩٧٩، والدورة العاشرة هذا العام. لذا تم تكريم أفلام كوبا الثلاثة التى فازت فى المهرجان من قبل، وأفلام مصرية (الكيت كات)، وتونسية (الشمس والضياع)، غيرها من الأفلام.

وعندما تفرغ من حفلتى الافتتاح والختام، فعليك متابعة عروض الأفلام، قد تكون قليلة العدد، لكنك سوف تكتشف ان مخرجيها قد اتفقوا فيما بينهم على ابراز دور المرأة فى أفلامهم التى تنتمى إلى العالم الثالث. فرغم أن الرجل موجود فى أغلب هذه الأفلام، فإنه يعتبر محوراً ثانويا قياسا إلى وجود المرأة التى تعتبر عماد البيت، والحياة.

ولو نظرنا الى المرآة السورية فى فيلم «الترحال» لريمون بطرس، فسوف نجدها المحور الثابت فى منزل، كثيراً ما يغيب عنه الاب «أبو فهد» فى ترحالاته المتعددة، سواء كان هذا الترحال عن طيب خاطر، أم منفى اختياريا واجباريا.

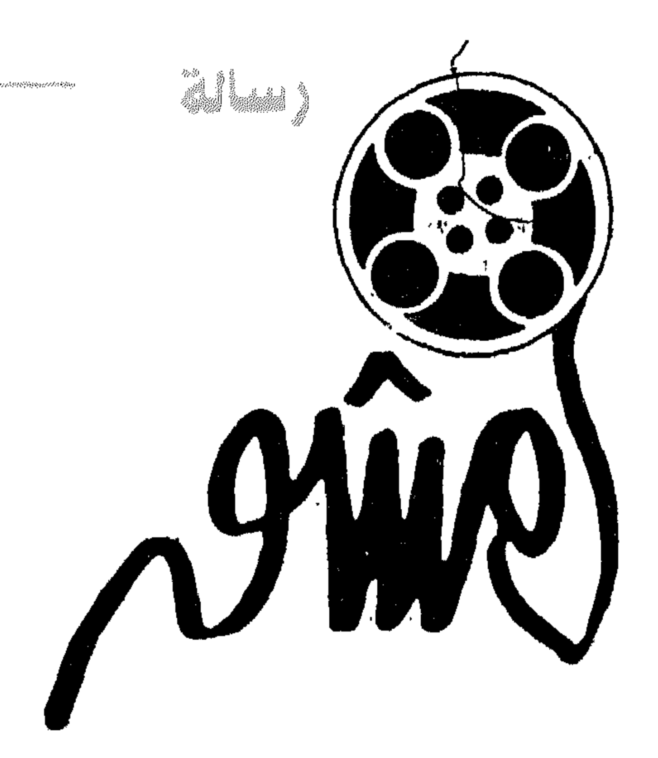
أم فهد، امرأة، جميلة، مثل كل نساء المدينة اللاتى تراهن خارج القاعة، هى من حماة، من أسرة مسيحية، ليس لها فى الدنيا سوى بؤرة واحدة، هى أسرتها التى تتكون من ولدين وفتاة فى سن الزواج. والرجل غائب دوما، فى البداية يتأخر عن العودة مع الجيوش التى انهزمت فى حرب ١٩٤٨. وتطول رحلة المرأة للبحث عن زوجها، وهناك مشهد تتوحد فيه الأسرة على محطة قطار حماة بعد أن صارت بلا أشخاص، عقب رحيل القطار، إلا من كومة من اللحم متوحدة، وقد لفها الأسى، على هذه المرأة أن تتحمل قسوة أخيها وغباءه، فهو لايكف عن ضرب الأبناء بدافع تربيتهم، كما ان عليها البحث عن الزوج الذى تفاجأ به واقفا عند عتبة الدار، وتبدو المرأة مشرقة فى الليلة الاولى لعودة زوجها، تختبئ خلف طست الاستحمام بعريها الجميل، ثم تتوجه إلى الفراش، لتندى جسدها قبل ان يختفى زوجها من جديد فى النضال السياسى، وقبل ان يهرب الى لبنان عبر الحدود بعد ان صدر امر بالقبض عليه.

المرأة هنا رغم مسئولياتها الجسام، فإنها ليست صاحبة قرارها، فعلى الأخ أن يقرر تزويج الابنة الكبرى رغما عن انفها، هذه الابنة التى تعشق ابن الجيران، لكنها غير قادرة على الرفض، وحين تفعل، تنال من العقاب مايجعلها ترضخ. وتذهب الى منطقة جبلية لتعيش مع زوجها الذى يتم استدعاؤه إلى الجيش، فتتكرر تجربة أمها. ولكنها وحيدة، بلا أسرة، أمامها الجبال الخضراء البالغة الجمود، وامامها قرار زوجها بعدم رؤية أبيها الذى رفض هذه الزيجة عقب عودته.

والنساء فى هذا الفيلم محكوم عليهن بالحياة وحيدات، بلا رجال، فابو فهد يموت وهو عائد عبر الحدود، وزوج الأبنة يموت أيضا، وفى مشهد الجنازة بالكنيسة، رأينا ماسيكتبه المستقبل على الأسرة، فالأم والابنة أرملتان، والحزن الذى يختم الوجوه يعكس صورة الغد.

جسد زينب يتوحد مع النهر

ورغم أن الفيلم المصرى «القبطان» لسيد سعيد يدوّر حول علاقة محورية، بين رجلين، يتواجهان فيما بينهما فى نفس زمن أحداث فيلم «الترحال» نهاية

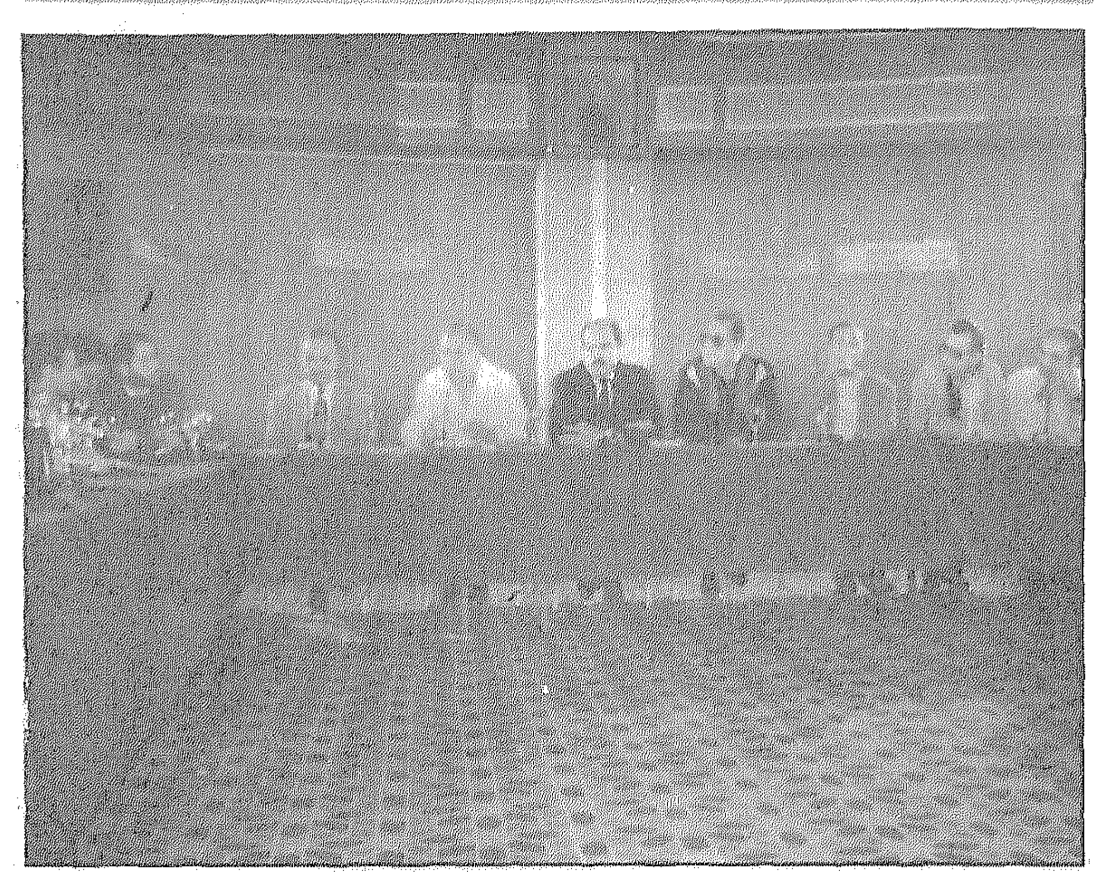


الأربعينات، فان المرأة موجودة ايضا بنفس الصورة، فهى عليها أن تتزوج من رجل عجوز، يبدو ضعيفا، وهى تتحول الى أداة للجنس، والمتعة ومع ذلك فالمرأة المصرية فى القبطان تبدو أكثر إيجابية، فهى تشارك الرجل فى نضاله السياسى، وتخفى فى بيت الحكمدار، وهو زوجها، الشاب الذى قتل الحاكم البريطانى لمدينة بورسعيد، وتدفع حياتها ثمنا لهذا الموقف.

لكن المرأة التى رأيناها فى فيلم «زينب والنهر» .. للبنانية كرستين وبغى أقرب إلى زميلتها فى «الترحال» لقد فقدت ولدها، وقام اللصوص بسرقة زوجها، وهو رجل سلبى، وهى تعيش فى منطقة جبلية شديدة القسوة، والوعورة، تخفيها الجحور الضيقة، والخوف من كل شىء حولها، فالطبيعة موحشة، لا تنبىء عن أى أمل، وكل البهجة التى فى حياتها أن قامت بالرقص مرة حين التقت بامرأة، من فوق الجبل، لذا فان النشوة التى أصابتها وهى تسبح فى مياه النبع بدت كأنها قد أسكرتها مثل الشراب الذى سبق ان تعاطته، فاخذت ترقص مع مياه النهر، وهى تنحدر فوق صخوره، حتى توحدت معه، وصارت واحدة من تلك الأحجار.

وزينب ابنة الطبيعة الموحشة، تبدو مثلها، لا يسهل عليها التعاطف مع البشر، أو الحياة معهم لذا فهى فى أغلب الاحيان تبدو فى عزلتها.

لكن، ترى هل هى مصادفة أن نرى اغلب نساء الافلام التى عرضت فى مهرجانات دمشق يعشن فى الصحراء، أو بين الجبال، ففى الفيلم البرازيلى «تييتا الاجريسية) لكارلوس ديجوسى، المأخوذ عن رواية لجورجة آمادو، رأينا قرية سانتا أنا الصحراوية، وهى تستعد لاستقبال ابنتها القديمة تييتا، لقد صارت الابنة امرأة ثرية، جاءت للانتقام ممن طردوها، ولشراء ذمم الجميع، خاصة الحبيب القديم الذى اغتصبها، ، وطبعا هناك فارق كبير بين سارة فى مسرحية «زيارة السيدة العجوز » لدورينمات، وبين تييتا، فالاموال التى صرفتها المرأة السويسرية من اجل

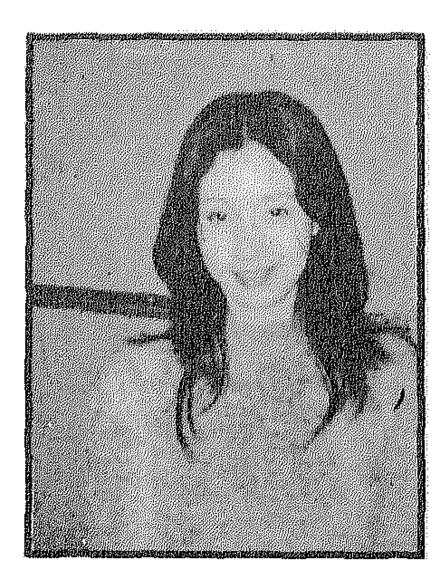


ندوة فيلم القبطان بطولة محمود عبدالعزيز

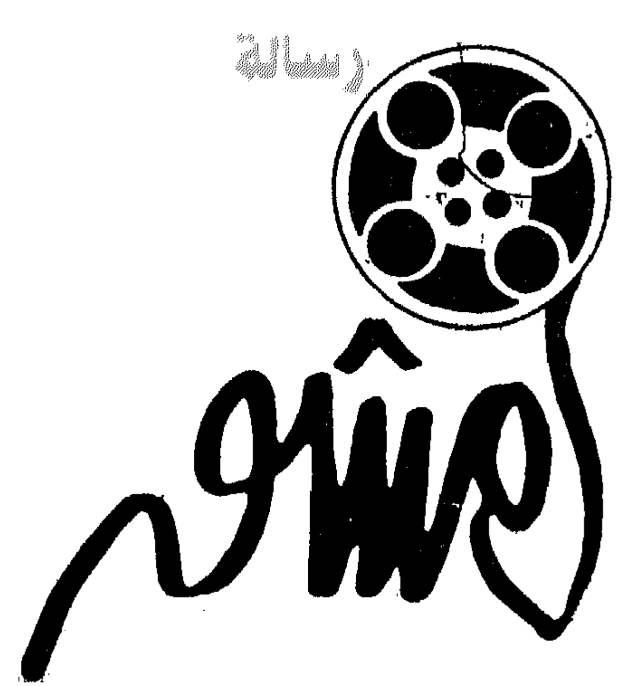
قتل حبيبها سيرج قد ورثتها عن زوجها العجوز الثرى، أما تيتا فقد استثمرت اموالها ببيع جسدها فى الدعارة، وقد تقبلت القرية الأمر عن طيب خاطر. وهذا هو الفارق بين اموال النساء المنتقمات منذ عدة عقود، وبين امرأة التسعينات.

نساء هنا .. ونساء هناك

والنساء هن ايضا محور الاحداث فى افلام اخرى عديدة، فالممثلة الصينية تاو هونج التى فازت بجائزة احسن ممثلة. قامت بدور ضريرة فى فيلم «الوان العمياء» وهى فتاة غاب



تاوهونج
أحسن ممثلة عن لون العمياء



عنها بصرها، لكنها تصر على ممارسة الحياة بشجاعة وقوة، فتمارس حياتها بشكل طبيعى.

والمرأة هى المركز الاساسى فى الحياة، وكل الرجال هامشيون، واضعف فى الهوية والارادة.. فهى تقرر ان ترى العالم رغم بصرها الضائع، وتتفوق على عجزها.

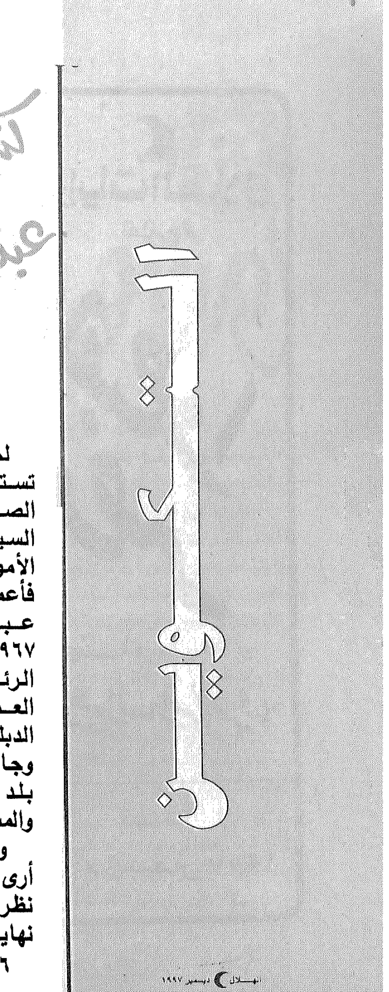
أما الفيلم المفاجأة الاكثر انحيازا للمرأة، فهو ايرانى الجنسية، يحمل اسم «غزال» ، وهو من اخراج بجتى رائى، وهو من انتاج مركز السينما التجريبية والوثائقية، وبطلة الفيلم كاتبة اسمها معصومة، تقرر أن تؤلف روايةً حول امرأة اخرى، هى أمها، والرواية تحمل وجهة نظرها، من خلال علاقتها الأزلية بها، ومعصومة امرأة متزوجة، ولها رؤيتها الخاصة فى الحياة، ولذا فإنها صاحبة مواقف تجاه كل ما يرد إليها من اوامر، أو من أراء الآخرين.

وفى أثناء الكتابة، تمر الاديبة معصومة (واسمها هنا لاشك يحمل معنى) بحالة من التحرر، و النقاء، وتصادف العديد من المشاكل من اطراف مجتمع متزمت يتعامل معها باعتبارها شيئا، لكنها تقرر ان يكون لها ظل له وزنه فى المجتمع المعاصر.

والنساء فى أفلام مهرجان دمشق كثيرات، ولاشك ان المرء كلما خرج من القاعة، ووجد نفسه فى شوارع المدينة المزدحمة بالجميلات، فانه يجد نفسه امام دائرة من التساؤلات، هل هؤلاء النسوة السينمائيات يختلفن عن صاحبات القوام الملفوف اللاتى يملأن ارصفة الاسواق التجارية، باحثات عن احدث الموضات، ويبدين فى احلى الزينات؟ وقبل ان يجد المرء الإجابة، فانه يجد نفسه عاشقا مع امرأة اخرى، فى فيلم جديد، تبدو مختلفة تماما عن حسناوات المدينة، وكأن عالم الابداع بعيد تماما عن ما تراه العيون، أو ربما فى أن كل هذه الملابس ليست سوى قشور تخفى وراء كل منها قصة أشد جفافا من وقائع الأفلام.

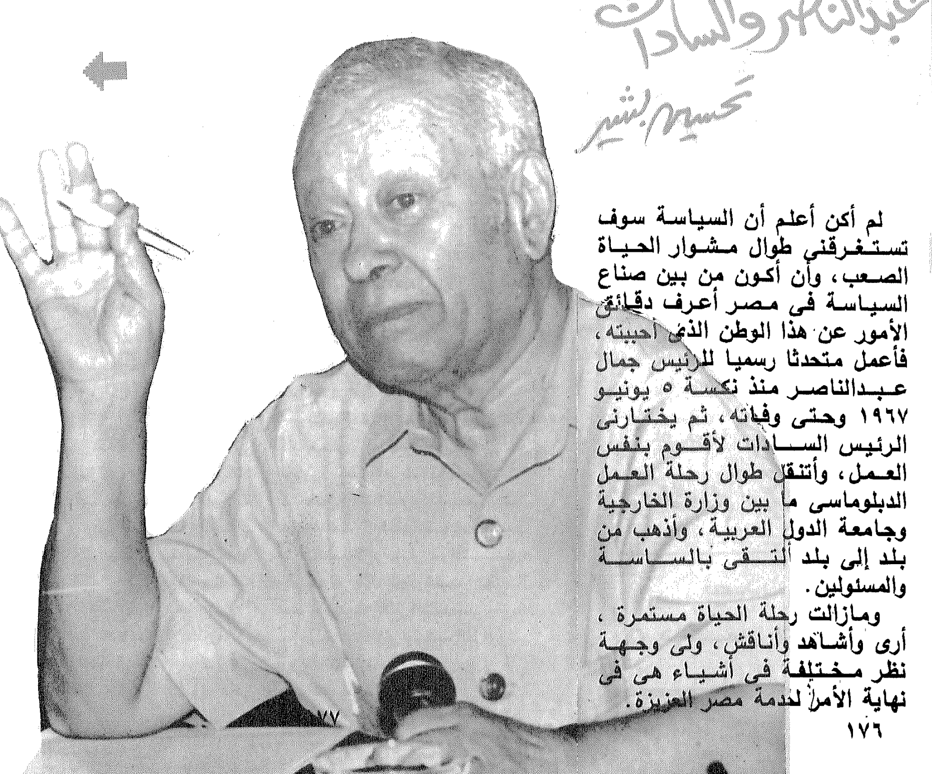


كتاب
الهلال
يقدم
عابر سبيل في دروب الوطنية
بقلم:
د. عصام الدين جلال
يصدر
٥ ديسمبر ١٩٩٧



كنت قريباً من عبدالناصر والسادات

تحسين بشير



لم أكن أعلم أن السياسة سوف تستغرقني طوال مشوار الحياة الصعب، وأن أكون من بين صناع السياسة فى مصر أعرف دقائق الأمور عن هذا الوطن الذى أحببته، فأعمل متحدثا رسميا للرئيس جمال عبدالناصر منذ نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧ وحتى وفاته، ثم يختارنى الرئيس السادات لأقوم بنفس العمل، وأتنقل طوال رحلة العمل الدبلوماسى ما بين وزارة الخارجية وجامعة الدول العربية، وأذهب من بلد إلى بلد ألتقى بالساسة والمسئولين.

ومازالت رحلة الحياة مستمرة ، أرى وأشاهد وأناقش، ولى وجهة نظر مختلفة فى أشياء هى فى نهاية الأمر لخدمة مصر العزيزة.

والدى هو الدكتور محمد بشير والذى تعلم فى القاهرة حتى سن ٩ سنوات ، ثم انتقل إلى كلية الملك جورج بالقدس ، ثم سافر ليكمل تعليمه بجامعة شيكاغو بأمريكا، وبهذا فقد قضى معظم تعليمه العالى خارج مصر، وذلك ترك عنده رغبة فى البقاء فى مصر، ولم يغادرها إلا نادرا فى بعض الزيارات العلمية . وأصر على أن يتعلم أبناؤه فى مدارس مصر الحكومية ، وقد عارض بشدة تعليمنا فى مدارس أجنبية.

التكوين

ولدت بالأسكندرية ، والتحقت بمدرسة محرم بك الابتدائية، ثم انتقلت إلى مدرسة الرمل الإبتدائية ومنها إلى الرمل الثانوية ثم إلتحقت بكلية التجارة قسم الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة الإسكندرية ، حيث تخرجت فيها عام ١٩٥٠، وكنت أول دفعتى، ثم سافرت إلى أمريكا فى بعثة دراسية إلى جامعة برنستون، وكانت من الجامعات المهمة، انتقلت بعدها إلى جامعة هارفارد،واستطعت فى ذلك الوقت ونظرا لنشاطى الطلابي أن أكون الرئيس الثاني لمنظمة الطلبة العرب في الولايات المتحدة عام ١٩٥٣، وكنت أحد المنشئين لهذه المنظمة، وكان رئيسها الأول هو كمال الشاعر وهو أردنى من الصلت وأصبح الآن من كبار رجال الأعمال فى الوطن العربى.

فى عام ١٩٥٢ أخذنا قرارا فى المنظمة بتأييد ثورة يوليو ١٩٥٢، ولكننا فى هذا التأييد اشترطنا قيام حكم ديمقراطى ، والسماح بقيام الأحزاب السياسية فى مصر، وطالبنا بحرية الصحافة فقطعت الحكومة بعثتي نتيجة لذلك.

ونظرا لأننى كنت نشيطا ومعروفا فى الولايات المتحدة الأمريكية، خاصة لدى اتحاد الطلبة الأمريكيين . انتدبونى للعمل معهم، ورفعت وقتها قضية ضد الحكومة المصرية، وردوا علىّ بأن مجلس الدولة أوقف التعامل فى هذه القضية، بعدها وبسبب نشاطى السياسى فى أمريكا نقلونى من جامعة الإسكندرية، وانتدبت للعمل فى الوفد الدائم لمصر لدى الأمم المتحدة.

لم يكن هذا بالنسبة لى ترقية، ففى هذه الأيام كان المعيد فى الجامعة أعلى مرتبة من الملحق فى وزارة الخارجية !

لكن هذه الوظيفة الجديدة اعتبرت نقلة جديدة فى حياتى العملية فكنت فى ذلك الوقت أؤيد سياسة الثورة الخارجية وبعدها أممت قناة السويس حيث كنت أشغل عمل المتحدث الرسمى للوفد المصرى فى الأمم المتحدة ، ولم أرجع إلى مصر إلا فى نهاية عام ١٩٥٩.

وظللت لمدة أقل من عام، وحضرت بداية مشروع السد العالى، ثم أرسلتنى الحكومة المصرية مرة ثانية إلى أمريكا ، لكى أقوم بالإعداد لرحلة الرئيس جمال عبد الناصر للولايات المتحدة ، وبعدها عينت قنصلا فى سان فرانسيسكو ، وأعددت فى ذلك الوقت تقريرا لجمال عبدالناصر عن كتل الضغط فى أمريكا بما فيها الكتلة الموالية لإسرائيل ، وكنت أول من أطلق تعبير «لوبى».

وأثناء زيارة عبد الناصر إلى أمريكا، استطعت أن أحشد حوالى عشرة آلاف

من رجال «مالكوم إكس» يلبسون البدل الرمادية والقمصان البيضاء وبلا مقابل ليكونوا فى استقباله ليقدموا إليه التحية.

لم يتوقف جهدى فى العمل الدبلوماسى فقط، بل كنت نشطا جدا فى القضايا العسكرية بالمشاركة فى المناظرات والمحاضرات مع اليهود والإسرائيليين ، ومع الزنوج ومع العرب ، لكن من كان لهم نشاط أكثر فى أمريكا فى ذلك الوقت هم اليهود والزنوج، وكان «مالكوم اكس» من أعز أصدقائى ، وقد جاء لزيارة القاهرة، ثم ذهب إلى مكة وأسلم هناك، وما أذكره بعد عودته من مكة أننى أوصيته ألا يحارب حركة «إلاجا محمد» ولكنهم قتلوه.. ويعتبر مالكوم إكس من أهم الزعماء السود الذين شهدتهم أمريكا.

● المتحدث الرسمي

تتواصل رحلتى بعد ذلك، حيث بقيت لفترة فى سان فرانسيسكو ثم عدت مرة ثانية إلى مصر، لأعمل مع المرحوم محمود رياض وكان وزيرا للخارجية، وأنشأنا وظيفة جديدة باسم المتحدث الرسمى لوزارة الخارجية فى القمة العربية الثانية عام ١٩٦٣ ، وقمة مؤتمر عدم الانحياز الثانى، وظللت أشغل هذه الوظيفة حتى عام ١٩٦٥ وحضرت قمة عدم الانحياز والقمة الأفريقية، ثم تمت إعارتى إلى الجامعة العربية، وعينت رئيسا لمكتب الجامعة العربية فى لندن، ثم انتقلت من لندن إلى الولايات المتحدة نائبا لرئيس الجامعة العربية، وعضوا فى الوفد المصرى فى نيويورك.

وبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ رجعت إلى مصر عام ١٩٦٨ وعملت بالتدريس فى المعهد الدبلوماسى، إلى أن عينت المتحدث الرسمى للرئيس جمال عبدالناصر لمدة عام ونصف العام حتى وفاته فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ ويوم وفاته كان جمال عبد الناصر يحضر اجتماعا مع الملوك والرؤساء العرب بفندق هيلتون النيل بالقاهرة، لحل النزاع بين الفلسطينيين والأردنيين ، فيما سمى وقتها بأيلول الأسود. انتهى الاجتماع وأوصلنا عبد الناصر فى الحادية عشرة صباحا، وبعد الظهر طلبنى الصحفى محمد حسنين هيكل من منزله وطلب منى أن أذهب إلى المكتب وأذيع القرآن الكريم، وظننت فى تلك الأثناء بأن زوجة الرئيس عبد الناصر قد توفيت ، فالرجل الذى ودعته فى الحادية عشرة صباحا لم تكن تبدو عليه مظاهر المرض، وكانت شخصيته فارضة نفسها على كل الذين حضروا هذا المؤتمر، ولكن تبين انه هو الذى توفى، ثم ظهر السادات فى التليفزيون وقرأ إعلان الوفاة، وعلى الفور انطلقت الجماهير فى الشوارع

تبكى عبد الناصر!..

وبعد أن انتهت مراسم جنازة عبد الناصر، كنت قد عينت فى الجامعة العربية مديرا لمكتبها فى واشنطن، وأجلت التنفيذ قليلا، وبعد سفرى طلبنى الرئيس السادات لكى أعمل متحدثا رسميا، وظللت أعمل معه فى فترة صعبة جدا، إبتداء من عام ١٩٧١ وحتى عام ١٩٧٦.

● مع السادات

كنا نختلف فأعود مرة ثانية إلى وزارة الخارجية.. ودعيت آنذاك للاشتراك فى ندوة فى الأهرام، وكانت قبيل اجتماع نيكسون رئيس الولايات المتحدة وبريجنيف رئيس الأتحاد السوفييتى، وكان أول اجتماع قمة بين روسيا وأمريكا.. كان المطلوب ان ندلى فى هذه الندوة برأينا فى اجتماع الرئيسين .. وبصراحة!

كان اسماعيل فهمى وزير الخارجية أحد الذين حضروا هذه الندوة، وتوقعت أنا وهو أن الشرق الأوسط لن تكون له أولوية عليا، والمهم ان ملخص هذه الندوة نشر بعد عدة شهور فى الأهرام وكان من نتيجة نشره اننى ومعى اسماعيل فهمى وزير الخارجية أخذنا إجازة رسمية مفتوحة على أن نظل فيها جالسين فى مصر ولا نخرج منها!.

ولكننى رفضت هذه الأجازة الرسمية المفتوحة، وقلت وقتها للدكتور مراد غالب الذى كان وزيرا للخارجية خلفا لاسماعيل فهمى، لا أوافق على هذه الاجازة، وكنت أذهب إلى مكتبى بهدف المشاكسة والعصيان!

وبعد يومين أتى إلى منزلى رجل مهم . وطلب منى أن أقوم بتدريس دورة لكبار ضباط المخابرات فى السياسة الخارجية الأمريكية والإسرائيلية والروسية.

تركت الرجل يتحدث إلى أن انتهى من حديثه، وقلت له، ألا تعرف أننى فى اجازة مفتوحة؟

قال لى : أعرف ذلك.

قلت له: وكيف تطلب منى ذلك؟

قال: ألا تعلم إن الذى يختار ويوافق على هؤلاء المحاضرين هو رئيس الجمهورية.. وهنا تيقن لى أن المسألة لها أبعاد سياسية بين الرئيس السادات فى مجال ومراد غالب الذى كان مواليا للسوفييت فى مجال آخر، ووافقت على هذه الدورة وفى ديسمبر من نفس العام ترك مراد غالب وزارة الخارجية وجاء مكانه الدكتور محمد حسن الزيات وزيراً للخارجية ، كنت أعرفه وأنا تلميذ وقت أن كان ملحقا ثقافيا فى أمريكا.

وجدته يسألنى أين تحب أن تعمل؟

قلت له: إننى قادم إليك لكى تعرض على العمل الجديد، فأنا أعيش منذ فترة فى الداخل، وقد اشتغلت على مدى فترة



الرئيس الراحل أنور السادات يصلى فى المسجد الأقصى
زيارته للقدس هزت المجتمع الاسرائيلى

طويلة فى أعمال مضنية وحساسة، خاصة فترة عبد الناصر . والتى كانت فترة هزيمة وحرب استنزاف.

كنت لا أحب الدخول فى «شلل» ، حيث عرض على د. الزيات فى الماضى العمل معه بشرط أن يصيبنى ما يصيبه فقلت له لا!

وذكرت له على الفور أن الجامعة العربية قد طلبتنى للعمل مستشارا للأمين العام محمود رياض فوافق.

وعملت فى الجامعة العربية، وكانت علاقتى بالرئيس السادات فى ذلك الوقت علاقة جيدة، وكان يطلبنى فى التليفون في أية لحظة تروق له يسألنى عن بعض

القضايا، فأجيبه على الفور . وكنت وقت حرب اكتوبر ١٩٧٣ متحدثا رسميا عربيا، وكان محمد حسنين هيكل يقول لى بين الحين والآخر إن الرئيس السادات يسأل عنك، وقتها كنت أحب ألا أوضع فى منصب حكومى يقيدنى، وفى هذه الأثناء ترك السفير أشرف غربال موقعه وطلب منى أن أعمل بدلا منه متحدثا رسميا فوافقت ، وظللت فى هذا المنصب حتى عام ١٩٧٦.

لكننى جلست مع الرئيس السادات باستراحة القناطر لعدة ساعات، وتحدثنا فى أمور كثيرة، وكنت صريحا للغاية وأمينا فى الحديث معه، ثم سافرت لترتيب رحلة إلى أوروبا وعندما وصلت الي روما قرأت خبرا في صحيفة الأهرام يفيد بأننى نقلت إلى وظيفة عامة بوزارة الخارجية، وعلى الفور عرفت بأننى «ركنت» إلى وزارة الخارجية.

كان معروفا عنى أننى أهاجم الحكم الديكتاتورى ، وكنت أتمتع بالمصداقية وعدم الكذب، فقد اختلفت واتفقت مع الرئيس عبد الناصر ، وكذلك الرئيس السادات ، بالرغم من كل ذلك كانت علاقتى بهما طيبة، كما كتبت مقالا فى صحيفة الوفد، بعنوان «أؤيدك ولا أبايعك» لأن الرئيس لابد أن تحدد فترة حكمه، وكان الرئيس السادات قد حددها بفترتين، وعدم تقييد فترة حكم الرئيس بالنسبة لى عملية غير صحيحة!.

● زيارة القدس

وأعود لأواصل رحلتى، فقد ظللت فى منزلى بعد أن تركت الرياسة ثم طلبت من وزير الخارجية أن يبلغ الرئيس السادات بأننى أود الخروج من مصر وأسافر للخارج، فقال لى بأن الرئيس السادات يقول لك ، اختر أى وظيفة تريدها فى مصر.. فأخترت وظيفة المندوب الدائم لمصر لدى جامعة الدول العربية ، لأن ذلك هو المنصب الوحيد الذى يحتاج إلى قرار من رئيس الجمهورية.

ووافق السادات . وظللت أحتل هذا المنصب حتى قام السادات بزيارته للقدس، وتقرر نقل الجامعة العربية إلى تونس كان من رأيى أن تذهب الجامعة إلى تونس ونحتفظ بالوثائق فى مصر، ويذهب الموظفون المصريون، وكان السادات وقتها متفائلا جدا ويظن بأن ابتعاد الجامعة العربية عن مصر لن يزيد عن عام واحد، وكان رأيى أن الجامعة العربية سوف تستمر بعيدا عن مصر لمدة عشر سنوات . وهذا ما حدث !

لقد كنت موافقا على زيارة الرئيس السادات إلى القدس، إنما كنت أعتقد أن المعاهدة المصرية الإسرائيلية، كان من الممكن أن تكون أفضل من الصيغة التى

جاءت بها فمن الناحية الفنية فاوض الوفد المصرى فى الأشياء الكبرى، وترك الأشياء الصغيرة التى مازالت تؤرقنا الآن!

حاولت السفر إلى السويد ورفض السادات ذلك، حيث فهم أن رغبتى للذهاب إلى السويد سفيرا هى نوع من الاحتجاج والتحدى.

وذهبت للعمل فى مركز هارفارد للعلاقات الدولية، وما أن وصلت حتى قيل لى أن الرئيس السادات يود أن تذهب إلى كندا للعمل سفيرا بها، وطلبت أنه إذا دعيت لأى مكان فى العالم أن أذهب إليه بدون موافقة مسبقة، فوافق الرئيس السادات، وكتبت له آخر خطبة فى آخر رحلة له إلى أمريكا حيث قبل وقتها درجة الدكتوراه من جامعة جورج تاون، وكتبت فيها عن حقوق الإنسان، والحرية والديمقراطية ، وكنت أعلم أنه حينما سيعود إلى مصر، فسوف ينكل بأناس كثيرين .

كان معه فى هذه الرحلة منصور حسن وزير الإعلام. هو صديقى، وقال لى بأن السادات كان يخشى من القلاقل التى تثيرها المعارضة ، وربما تنتهز إسرائيل ذلك فلا تنفذ الانسحاب الكامل عن مصر، ومات السادات بهاجس وباهتمام واحد، هو أن يتم الإنسحاب.

وللأسف الشديد فقد قتل قبل أن يرى آخر جندى إسرائيلى يرحل عن أرض مصر وتم الانسحاب فى عهد الرئيس حسنى مبارك.

● أنا والثقافة

أحببت القراءة منذ الصغر ، وكنت أقرأ أشياء تزعج أمى بشكل خاص، فقد كنت أقرأ عن الشيوعية والحركة النازية والفاشستية والاباحية والوجودية ، وكان أبى على العكس ، حيث شجعنى بقوله عليك بالقراءة ، واذا استغلق عليك أمر من الأمور فقل لى لكى أذلله وأشرحه لك.

وقد كان فى الأسرة توجه لحب الإنسان أينما كان فى العالم كله، حيث نشأت وعندى فكرة بأن لى ثلاث جدات، جدتى لأبى وجدتى لأمى، وسيدة أمريكية عرفت فيما بعد أنها كانت صاحبة المنزل الذى عاش فيه أبى أثناء دراسته للطب فى شيكاغو، وكانت صحفية وتدعى «مسز جراى» ، وماتت جدتى لأبى، وعاشت جدتى لأمى، وكنت مرتبطا بها، اما مسز جراى فكانت تزورنا باستمرار فى الإسكندرية، وتقضى معنا فترة الشتاء، وبعد وفاة أبى عرفت العالم كله من خلال خطابات طويلة كانت تصلنى من «مسز جراى» التى كانت تكتب انطباعاتها السياحية عن معظم أماكن العالم التى زارتها فى آسيا والباسفيك، وأشياء لم نكن نعرفها، ووجهتى للعالم من هذا

المنطلق إنسانية وعالمية، لذا أعتبر تفكيرى باستمرار عالميا ومصريا.

وحينما كنت طالبا بالجامعة أنشأت أنا وزميلى راشد البراوى - الذى أصبح بعد ذلك شخصية مرموقة - جمعية الشرق الأوسط وكان اهتمامنا الكبير ينصب على المشكلات العربية، خاصة القضية الفلسطينية ، وكنت رئيسا لهذه الجمعية، إلى أن ذهبت إلى أمريكا.

كانت قراءاتى فى هذه الفترة متعددة، فقد كنت أقرأ فى الفلسفة وفى الدين وفى الصوفية وفى الأديان المختلفة.. الإسلام والمسيحية واليهودية والبوذية وعبادات أخرى، وفى الوقت نفسه فأنا قارىء جيد للسياسة والتاريخ ، وكنت أهتم بالأقتصاد السياسى، حيث فضلت ألا أكون طبيبا ، ولو كنت طبيبا لورثت عيادة أبى بعد وفاته.

● عشقت السياسة

كانت هوايتى هى دراسة السياسة، فامتهنت مهنة هى أصلا هواية ، وأنا مازلت مستمرا فى حبى وعشقى للسياسة..

ولدى مكتبة كبرى خاصة بى، وقد تبرعت ببعض الكتب الموجودة بها إلى جامعة القاهرة والتى سعدت بهذه الكتب متمنية أن تجد من يقرأها! أما بقية الكتب الموجودة الآن فى مكتبتى فهى من جميع أنحاء العالم من بينها كتب ثقافية عامة وكتب تتناول العلاقات الدولية فضلا عن كتب كثيرة لتاريخ مصر السياسى ، وعدد كبير من عناوين الكتب عن تاريخ إسرائيل والصهيونية . كما تضم مكتبتى عناوين كثيرة للأدب والفلسفة وعلم النفس.

وقراءاتى الآن تنصب على النقد الأدبى، اللهم إلا إذا كان هناك جديد يتعلمه الإنسان، وأحب أن أقرأ نظريات ما بعد الحداثة وأنا فى الخارج كان معى فى برنستون الدكتور لويس عوض، وكان معى الدكتور شكرى عياد - اطال الله عمره - فى جامعة هارفارد، وكنا نتناقش كثيرا فى الحركات الثقافية والفكرية، وكنا نركز بشكل خاص على الحركات العالمية.

ولقد تحاورت كثيرا مع اليهود باعتبارى خبيرا فى الشئون الإسرائيلية واليهودية . ونظرا لأننى كنت أعمل فى الحكومة ، فكانت معظم كتاباتى تقارير، وقد نشرت بعض الكتب فى الإعلام . وكتبت مقالات كثيرة، والآن اعد كتابا حول كيفية حل الخلافات الطويلة والمستعصية وأطبقه على النزاع العربى الإسرائيلى.

ومعظم الكتب التى صدرت عن الشرق الأوسط باللغة الانجليزية غالبا ما تجد فيها آراء لى، اما فقرة أو موضوعا.

● عود علي بدء

لو عدت مرة اخرى للحديث عن عملى كمتحدث رسمى بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧



تحسين بشير فى صباه

أشير إلى أن عبد الناصر لم يعتبرها هزيمة عسكرية، كما أن العالم لم يتفاعل معه فى هذه الحرب، كما تفاعل معه فى حرب ١٩٥٦ وهى حرب ما يسمى بالعدوان الثلاثى على مصر.

ويدفعنى ذلك إلى القول بأن المصريين لا يتعلمون من أخطائهم كما أنه لم تنشر أية وثائق عن هذه الحرب، باستثناء كتاب لمحمد حسنين هيكل، وهو عبارة عن وجهة نظره ، ودفاعا عن خطأ تراجيدى . حيث مكنا إسرائيل أن تحتل مصر وكل فلسطين وأجزاء من سوريا والأردن ولبنان!

نحن لا نذكر أخطاءنا . على عكس إسرائيل التى نشرت تقارير عن اخطائها فى حربى ١٩٥٦، ١٩٦٧ على الرغم من أنهم كانوا منتصرين وللأسف الشديد نحن لا نتعلم لأننا لا ندرس أخطاءنا . وقد حاول السادات فى فترة من الفترات أن يكتب تاريخ ثورة يوليو، ولكنه كان يواجه بقوى تتدخل لمنع هذه المحاولات! ولى وجهة نظر ألا يكون الانفتاح اقتصاديا فقط ، بل يجب أن يكون انفتاحا قانونيا وسياسيا وإعلاميا وممزوجا بالشفافية، وتعلن جميع الحقائق على الشعب ، إذا أردنا حقا ان نلعب دورا رئيسيا وحاسما فى منطقة الشرق الاوسط.

وإذا أرادت مصر ان تستعيد عافيتها وريادتها فلابد أن تكون أفضل من إسرائيل ، أو على الأقل مثلها.

وأذكر على سبيل المثال أن زيارة الرئيس السادات للقدس قد هزت المجتمع الإسرائيلى ، ونحن الآن فى أمس الحاجة إلى هزة جديدة، مثل سابقتها.

السياسة علمتنى الكثير، ولى آراء صريحة ربما لا تعجب الكثيرين، ولكنها الحقيقة المرة والمؤلمة، ولكن السياسى مثل الجندى يضع روحه على كفه لا يخشى مادام أنه يناضل من أجل الحق.

حب الله . وعبد الله

جاء فى الجزء الأخير من مقال د. جلال أمين «عن الفن والحب والدين» المنشور بعدد أكتوبر ٩٧ من مجلتنا الهلال أن أحد الكتاب الفرنسيين قد انتقد أمام أحد مشايخ الأزهر وصف المسلم بأنه «عبد الله» ، وقال أن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب» ، فرد عليه شيخ الأزهر بأن التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جداً على المسلمين ، وممجوج فى نظرهم ، وكان أن ترك المجلس غاضبا .

وتعليقى على هذا أنه كان لا يجب على شيخ الأزهر أن يترك المجلس قبل أن يوضح لهذا الكاتب حقيقة العلاقة بين الإنسان وربه ، فكلمة «عبد» هنا لاتعنى العبودية كما تعنيها كلمة Slaweفى اللغة الانجليزية مثلا ، ولكنها تعنى «عبادة» أى عبادة العبد لربه ، وحتى لو أخذت بمعنى العبودية ، كما تعنيها الكلمة الانجليزية ، فهذا لاينقص من قدر الانسان . بل إن علاقة المسلم بربه هى علاقة حب بحق ولكن ليس كهذا الحب الذى يعرفه الإنسان ، فالحب بين البشر – حتى ولو كان رومانسيا – هو حب أنانى محدود – مرتبط بالحاجات الدنيوية ، ومهما سما وتعالى فهو لايعدو أن يكون حبا وجدانيا حسيا ذا طبيعة أرضية ، أما حب الله فهو حب «كلى» لاتدركه حواسنا المحدودة المخلوقة من الطين ، وليس فى وسع الإنسان أن يصفه أو يتخيله .. لذا فإنه ليس من المستساغ أن نستبدل اسم «عبدالله» باسم «حبيب الله» فهذا اللقب لم يطلق إلا على النبى محمد رسول الله ..

وإن كانت هنالك اسماء أخرى بدلا من عبدالله مثل : رزق الله . وسعد الله ، وجاب الله وفتح الله .. الخ .

عادل شافعى الخطيب – حدائق القبة – القاهرة

مع امرأة أخرى

من لظى الجفن تبحر النظرات ... تتهاوى الظلال والغابات
كم عتابٍ على الجبين تشظى ... كم على الثغر حطت الفيمات
جلست قربى نجمة تتلوى ... فى فضاء ..ضياؤها آهات

***

كنت بالأمس ساهراً تتسلى ... معها .. من شفاهها تقتات

ترتمى فوق شعرها كشهاب ... ويسيل اللعاب والدمعات
كنت موجاً فى صدرها مستريحاً ... دون خوف فسحرها مرساة
وجراحى تصيح : أين حبيبى ؟ ... أتخلت عن نخلها الواحات ؟
أين همس قد صار عطر خدودى ؟ ... يتعافى من همسك الأموات
أين وعد بين النجوم تهادى ؟ ... وقصور يروى ثراها الفرات ؟
ليتنى مت قبل موتى بيوم ... ورثتنى الرمال والموجات
ليت هذا اللقاء كان خيالاً ... من سماء تجومها ترهات
يصنع الحب ياحبيبى ملاكاً ... ساذجاً فى ضلوعه آيات
لن يعيد العتاب روحى لجسمى ... لاتعود الأرواح ياعبرات

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

المصيدة

كطوبة انخلعت من جدار يتداعى ، تدحرج سمبو ومعه امرأته - التى تنعى حظها العاثر الذى ربطها به - نحو دوار العمدة . كان العمدة يجلس فى صحن الدوار سامق الهامة ، مجنح الذراعين ؟ مثل كيس قطن كبير ، والخفر حوله متجاورون يقبضون على بنادقهم فى قوة وثبات .

وقف سمبو جائعاً وظمآناً ، يبتلع ريقه بصعوبة ، قال بصوت مبحوح :

- الحقنى ياعمدة .

- جرى إيه يا وله .

نظر إليه ولم يرد . كان المطر يتساقط تساقطا خفيفاً ، وكلاب الدوار تنبح نباحاً متقطعاً ، تسمر سمبو أمامها مخذولاً ، كانت رأسه عارية ، وشعره مجعداً يلمع بالشيب وعيناه جافتين ، وفى وجهه بؤس أحمق . قال وهو يتباكى :

- جاموستى .. سرقوا جاموستى .. ياحضرة العمدة .

قهقة شيخ الخفر ، جعر :

- والعمدة ماله ياوله !

- مش هوه العمدة !!

نفض شيخ الخفر جلبابه ، ثم انتفض ولوح ببندقيته فى الهواء :

- هيه مظاهرة ياغجر .

كان الدوار قد غص بالرجال والنساء والأطفال . كانوا يقتربون ويبتعدون كأنهم موجات فى بحر يضطرم ، أخذت سمبو عبرة خاطفة ، تهته بصوت مخنوق .

- عيالى ياكلوا منين ؟!

نبحت الكلاب نباحا متقطعاً .. هو ... هو ... هو قهقة شيخ الخفر . جعر :

– والعمدة ماله ياولد .. هو .. هو ..
– مش هوه العمدة !.. هوه .
لكزه شيخ الخفر بماسورة البندقية فى صدره ، أحس سمبو بانسحاب روحه من جسده . صاح متعالياً :
– افتكر ياوله كويس ، يمكن تكون هنا ولا هنا .
أقعت المرأة على الأرض ، ولولت ، صرخت :
– ياعمدة رجالتك اللى سرقوا الجاموسة .
اقترب كلب أجرب ، شد جلباب المرأة الأسود الباهت .
تعالت صرخات المرأة ، تراجع عنها الكلب قليلاً :
«هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو» .
انحنى سمبو وعضلات وجهه تنقبض وتنبسط ، أشار لامرأته مستسلما :
– ياللا .
– يالهوتى .
– ياللا .
– أنا مش منقوله من هنا .. إلا ومعايا الجاموسة .
– ياللا .
صرخ شيخ الخفر فيمن حوله: هيه مظاهرة ياغجر .
تفرق الجمع وولى الدبر .. وقف العمدة يرمق شيخ الخفر فى حنق ، زفر زفرة غيظ :
– يعجبك اللى بيحصل ده ياهريدى .
– هو ... هو ... هو ...
– مبسوط يابغل انت وهو .
– هو ... هو ... هو ...
– اتصرفوا ياغجر .
– هو ... هو ...
التفت الكلاب حول سمبو وزوجته ، انتفض الخفر ، تقافزوا بملابسهم الداكنة وشواربهم الطويلة ، وعضلات وجوههم الجامدة ، حتى أصبحوا فى وضع تحفز وانقضاض ، كأنهم طلقات فى مأسورة بندقية، تنتظر أن يضغط العمدة على زنادها، فتنطلق إلى هدفها فى الحال . جرجرت الكلاب سمبو من قفاه كالبهيمة ، كان منطرحاً على ظهره ، يحتضن امرأته ، وهو يحملق بعينين جاحظتين ، يتكور مذعوراً كفأر أطبقت عليه المصيدة !!.

محمد أحمد الدسوقى

الجدار المنحنى

ما أنت يا أنشودتى ... كيف ارتضيت وحدتى
والعشق قد أخفيته ... بين الجدار المنحنى
والحزن قد أخرجته ... أبكى ويبكى سلوتى
والصمت قد صادقته ... ما أنت إلا شقوتى
ياليل قد أرهفتنى ... إياك تسلو غربتى
فيك الهوى أمسى به ... فيك الشفا من صبوتى
عبث الحيارى فترة ... كيف البكاء المعدم
ما كان بى من لوعة ... ما كنت أدرى لهفتى
أشقى بحب هزنى ... أشقى بهجر يبتدى
لاتخرجوا منى الهوى ... قد صار روحى فى دمى
إن كان موتى فى غدى ... لاتخبروها حسرتى
وأخفوا القصيد المعتب ... عند الجدار المنحنى

شوقى محمد السيد
قصر ثقافة أبوكبير – نادى الأدب

بعيدا عن الأضواء

التقيت بمجلتكم – مصادفة – عند أحد أساتذتى الحريصين على العلم والمتابعين له فى كل مكان ومجال واقفين له بالمرصاد ، لم يكن هذا جهلاً منى أو تغافلاً ولكنها أقدار أدباء الأقاليم فى أن يعيشوا بعيداً عن الأضواء حتى فى النهل من موارد الثقافة المختلفة ، فهم منكمشون تعتريهم رياح التخلف لتلقى بهم فى أركان مظلمة بعيداً عن دائرة الضوء .

كانت هذه هى الظروف التي أحتضنتنى فيها مجلتكم ، ومن يومها وأنا حريص عليها كأنها فرض ثقافى لابد أن أؤدى طقوسه ، وتابعت «أنت والهلال» قلت وقتها «ها أنا وجدت خاتم سليمان» فهى فرصة جوهرية لصقل الموهبة المكنونة بين خلجات نفسى ، وحقن فورى فى عصب الإبداع ، لمتابعة المحاولات والردود التى تأتى حادة وقاطعة لكل السبل على متسولى الأدب، وعلى المتسللين لمحراب الأدب ليلاً ، والفاتحة أحضان الصفحات لكل موهبة حقيقية .

أرسلت لكم مرة – منذ سنة تقريباً – محاولة شعرية استحسنتم المحاولة ولكنكم لم تنشروا منها حرفاً ، ووقفت مع نفسى لمدة عام أقرأ وأتابع وأحاول وها أنا أكرر التجربة بهذه المقطوعة الصغيرة راجياً من الله أن أكون عند حسن الظن والنشر ولكم شكرى .

الأمل التائه

فتشت لحبك عن معنى عن شىء يقتل إعناتى
فوجدتك فى كل تجاه حتى فى ظل عباداتى
فى الأمل التائه فى نفسى فى الحلم الثابت فى ذاتى
عن حبك لن أسأل أبداً حبك فى كل إجاباتى
حبك كالمعنى لايبدو إلا فى صفوة أوقاتى
كالشعر يفاجىء أوراقى كالغيث يجدد إنباتى

عاطف إسماعيل أبوشادى
قرية صفط - منوف - منوفية

تعليق : عفواً نثرك خير من شعرك .

أبيات ضائعة للشاعر أحمد مخيمر

● حين كنت أقلب لدى أحد باعة الكتب القديمة ، عثرت على ديوان «أشواق بوذا» للشاعر الكبير أحمد مخيمر ، وعندما تصفحته ، وجدت على صفحته الداخلية ثلاثة أبيات يهدى بها مخيمر ديوانه الي صديق له يدعى «محمود عنان» وخوفا من أن تطولها يد الضياع كما طالت شعر مخيمر من قبل - كما يقول هو فى مقدمة ديوانه الغابة المنسية - أحببت أن أوافى بها الهلال فهو حافظ أمين للأدب الرصين .

وها هى ذى أبيات مخيمر وهى مؤرخة فى ٢٧ / ٥ / ١٩٧١م بخطه الرائع الجميل :

لمحمـــود عنانٍ أغـنياتى وشـعرى فى الليالـى الماضيات
يرى فيه ظـلالاً من شـبابى ويســـمع حكمة من ذكريـاتى
وهل أشواق بوذا غير نفسى يلـوذ هـدوؤهـــنا بالأمـنيـات

ويهذه المناسبة أقترح على الهلال تبنيها لمشروع يهدف إلى البحث والتنقيب عن التراث الضائع والمجهول والمخطوط للراحلين من الأدباء والشعراء يشارك فيه نخبة من المهتمين بقضايا الشعر والأدب .

عزت سعد الدين ـ مقدم برامج باذاعة البرنامج العام
كفر ربيع - منوفية

تعليق : فكرة طيبة لكن أين الباحث والمنقب ؟ وعمن يبحث وينقب ؟. البركة بيك .

الشعراء والصمت

تقول الحكمة اذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب .. لذا فإن أول مايجب على العاقل إنه إذا سئل عما يعلم أجاب وإذا لم يسأل صمت للاستماع فلربما كان موته فى عثرة لسانه يقول الشاعر :

يموت الفتى من عثرة بلسانه وليس يموت المرء من عثرة الرجل

فعثرته من فيه ترمي برأسه وعثرته بالرجل تبرى على مهل

وينصح أبو العتاهية بالتزام الصمت فى أبيات من شعره تحمل كل معانى البلاغة والحكمة يقول :

إذا كنت عن أن تحسن الصمت عاجزا

فأنت عن الابلاغ فى القول أعجز

يخوض أناس فى المقال ليوجزوا

وللصمت عن بعض المقالات أوجز

ويستمر أبو العتاهية فى تقديم نصحه بعدم الثرثرة وحشو الكلام فيقول :

لا خير فى حشو الكلام إذا أهتديت علي عيوبه

والصمت أجمل بالفتى من منطق فى غير حينه

وحق على المرء أن يمسك بلسانه ولا يرسله في غير حقه ، وأن ينطق بعلم وينصت بحلم ، ولا يعجل فى الجواب ، وهذا هو منطق الأخيار يقول ابراهيم بن المهدى :

إذا كان يعجبك السكوت فإنه قد كان يعجب قبلك الأخيار

ولئن ندمت على سكوتى مرة فلقد ندمت على الكلام مرارا

أن السكوت سلامة ولربما زرع الكلام عداوة وضرارا

وإذا كان بعض العشراء يؤثرون الصمت على الكلام ، فإن البعض الاخر يقول : ولئن كان الصمت جميلا فإن الكلام جليل مالم يتعد المتكلم فى كلامه ويتجاوز حد نظامه .. ويقول الشاعر أحمد بن يحيى :

ما فى الكلام على الأنام آثام بل فيه عند النقد والابرام

لولا الكلام لما تبينا الهدى وتعطلت فى ديننا الأحكام

فإن الكلام إذا أردت تكلما ودع الفضول ففى الفضول ملام

محمد أمين العيسوى - الإسماعيلية

• يا حبيبتنا •

أورق هذا الفــؤاد فى البــعــد	مـــا عـــاد في داره .. بلا بلد
دياره كــالربيع مــرحــبــة	تسطع فيها النجوم كالعقد
دياره جنة بهـــا زمن	يدعي قديما ووكـان في الجدد
نهـر الزمـان الذى يغـادرها	يبكى حـزينا للحظة البـعـد
زهر الرياض استباحـها زمنا	فكان فـيـهـا الطيـور فى المدد
مـددتِ كـفى لهـا لأقطفـهـا	كـزهرة الليل فى مـدى الرغـد
فـعـادت الكف لى ببـهـجـتـهـا	ولذة الشـوق نحـو يوم غـد
أعـائد في الزمـان ذو شـجـر	ذاك الربيع اغـتـدي ولم يعـد
زرعت قلبى المروج شـاسـعـة	وليلهـا والبـدور في خلدى
فـأنبت القلب جنة عـجـبـا	وأشـرق الصـبح لحظة بيـدى
وكـان فى جنتي خـيـول هوى	تسـيـر والمنتـأى بلا أحـد
خـاليـة جنتى ويسكنهـا	صـوت يقـول الهـوى .. تعـال رد
النهـر عـذب وليلتى قـمـر	وليلتى نور والزمـان ندى
وأنت تنأين ياحـبـيـبـتنا	والقلب عند النوى بلا جلد

سامح النجار – فارسكور

مع الأصدقاء

• إلي الصديق مصطفي محمود مصطفي :

– عتابك فى رسالتك على الهلاك ، لا محل له الآن ، فالهلال ليس مسئولا عن سقوط كلمة من بيت فى قصيدتك ، سبب كسراً به فى الوزن ، وحال دون نشر قصيدتك التى تشير إليها . فعلى من تقع مسئولية الكسر ؟ وهل كنت تقبل أن يصلح

الهلال لك هذا الكسر ؟ كيف .

● إلي الصديق السعيد عبدالرحمن الهليهي :

– مقطوعتك «القرار» لاتصلح بدورها للنشر ، فالجمل لا رابط بينها ، والمعانى لايؤدى بعضها إلى بعض ، ولست سيىء الحظ ، ولا ضيفا ثقيلاً فباب أنت والهلال مفتوح دائما للصالح من إنتاجك للنشر .

● إلى الصديقة : حنان غشيم :

– عرضك لندوة جرت بحلب عن الأفغانى ورجال النهضة العربية ، بمناسبة مرور مائة عام على وفاته عرض طيب ، لكن لا مكان له فى باب أنت والهلال لعروض الندوات ، إلى أن تفتح المجلة يوما بابا جديدا للرسائل الثقافية الواردة من عواصم الثقافة العربية .

● إلي الصديق عاصم فريد البرقوقي :

– شكراً لرسالتك ، ولا نجد ما بها صالحا للنشر ، ويسعدنا حسن ظنك بالهلال.

● إلي الصديق : د. ماهر منير كامل :

للأسف ، أقصوصتك «حمال» خطابية ، ومسطحة ، ولا تصلح للنشر ، حاول مرة أخرى .

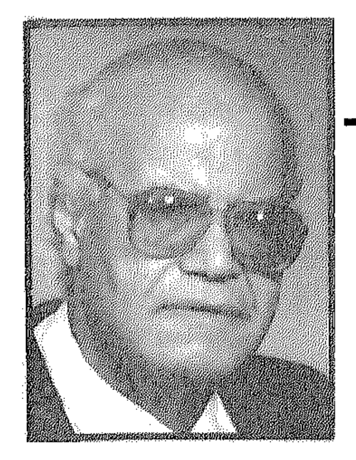
● إلي الصديقة : إحسان هانم حسن أحمد :

– طول قصتك ، ولغتها الخطابية ، أمران يحولان دون نشر قصتك .

● إلي الأصدقاء :

ـ د. جمال محمد فرغلى ، أحمد أبو بكر أحمد جاد الحق ، محمد محمد نعمان على ، م. سليم عبدالرحمن سيد ، علاء العوانى .

– للأسف .. قصائدكم لا تصلح للنشر ، تفتقد الكثير من الوزن والترابط والصور والعمق .



سؤال

بقلم : الشاعر محمد التهامى

الحياة حركة فإذا توقفت الحركة توقفت الحياة وعليه فإن الحركة دليل الحياة وديدنها وكفيل استمرارها منذ وجودها وهى سبب تقدمها وتطورها وتحديثها وتواتر خطواتها إلى الأمام وتدين حركة الحياة لدوافع متعددة يحملها أهلها بمقدار علمهم ومدى رؤيتهم ونتاج مواهبهم وطاقاتهم العلمية والفنية، وبديهى أن تختلف الاتجاهات وتتباين التوجهات وتتشعب الأفكار، وهى وأن فرضت طبيعتها ذلك فهى ولا شك موحدة الهدف فى ابتغاء الخير فتلك فطرة الجميع أو على الأقل جميع الأسوياء.

ومادام الهدف واحدا فإنه وإن اختلفت السبل إلى تحقيقه يجب أن يكون هذا التحقيق هو الهاجس الأول والأوحد للجميع مهما كان بعد المدى بين السبل السائرة، فكل فريق يبنى بناءه ويرفع رايته ويدعو بالكلمة الطيبة والشعوب هى التى تختار.

وليس صحيحا على إطلاقه القول باننا نهدم القديم لنبنى الجديد فإن انشغالنا بالهدم يصرفنا عن البناء ويجرنا إلى الخراب.

نقول ذلك لمتصدرى حركة الشعر فى العقود الأخيرة من نقاد ومبدعين فمرحبا بالاجتهاد وابتغاء الأجر عليه وان شابه الخطأ، ولكن حذار مما وقعنا فيه للأسف من الصراع المرير بين المدارس المختلفة الذى جر إلى الجناية على الشعر نفسه.

فماذا نطلب من المتلقى وهو يسمع ويقرأ ويتأثر بما يتناثر هنا وهناك من الحملات القاسية من كل مدرسة على شعر المدرسة الأخرى؟ إن المتلقى محمول على التصديق وقد صدق فعلا ما يرمى به كل جانب شعر الجانب الآخر من مثالب ومن البديهى أن ينصرف عن شعر المدرستين وقد كان أو أوشك.

ولما كان الشعر العربى خاصة عاملا مؤثرا جدا فى الحركة الثقافية والحضارية العربية فإنه من حق الجماهير جميعا مهما اختلف مستواهم الثقافى، ومهمته أن يصل إليهم كلهم على جناح من الفن الرفيع، ولكن المعركة الضارية عوقت التأثير المنشود، وكأنما كان الهدف أن تنغلق حلقة المتلقين على المبدعين أنفسهم الذين أحكموا إغلاق الحلقة بالمبدعات الغريبة على الناس مع تضييق الخناق على الشعر .. الشعر.

فلماذا لا تتصالح مدارس الشعر؟ وتقتصر جهود كل منها على محاولة التجويد فى بابها، وتترك الزهور جميعها تنمو وتتفتح فى مناخ الحب الذى يزين للناس حياتهم، ويدنى إليهم فنونهم من الجوانب المشرقة فيها، ويتيح ثمراتها على أوسع مدى حتى ينال كل إبداع من الشعر نصيبه الذى يستحق فى وجدان ومسيرة الجماهير .. وهل الحب غريب عن الشعر ؟ .



مصر للطيران
٦٥
عاماً
من الخبرة والريادة

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الاعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى بمصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 202/2596650